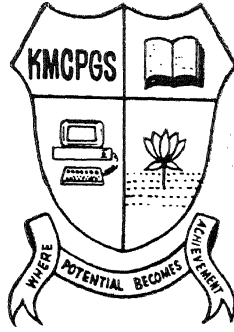


சங்க உடன்போக்கும் பாடல்களில் அழகுக் கூறுகள்



முனைவர் (பிளச்.டி) பட்டத்திற்காகப்
புதுவைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

மு. வெற்றிவேலு



002717

தமிழாராய்ச்சித்துறை
காஞ்சி மாமுனிவர் பட்ட மேற்படிப்பு மையம்
புதுச்சேரி-605 008.

சூன் - 2000

புதுச்சேரி - 605 008.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

புதுவைக் காஞ்சி மாமுனிவர்ப் பட்டமேற்படிப்பு மையத் தமிழ் ஆராய்ச்சித்துறையில் மு.வெற்றிவேலு அவர்கள் முனைவர்ப்பட்டக் கல்வித்தகுதி பெறுவதற்காக மேற்கொள்ளப்பெற்ற ஆய்வேடு இது.

“சங்க உடனபோக்குப் பாடல்களில் அழகுக் கூறுகள்” என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ள இந்த ஆய்வேடு இதற்கு முன்னர் வேறு எந்தக் கல்வித்தகுதி பெறவும் அளிக்கப்பெறவில்லை.

இம் மாணாக்கரின் தன்முயற்சியில் இந்த ஆய்வு உருவாக்கப்பட்டது எனச் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : புதுச்சேரி

நாள் : 09.06.2000.

T. S. S.

(தி. செல்வம்)

நெறியாளர்.
முனைவர் தி. சோமசுந்தரம்,
பி. ஏ. எஸ். பி. எச். டி.,
தமிழ்நாடு பல்கலைக்
பள்ளம், சென்னை.
தொலைபேசி
2608-9655

மு. வெற்றிவேலு,
முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழாராய்ச்சித்துறை,
காஞ்சி மாமுனிவர்ப் பட்டமேற்படிப்பு மையம்,
புதுச்சேரி-605 008.

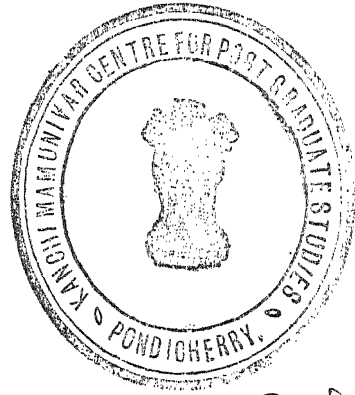
ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்க உடன் போக்குப் பாடல்களில் அழகுக் கூறுகள்” எனும் தலைப்பில் உருவாக்கப்பெற்றுள்ளது இந்த ஆய்வேடு.

இது புதுவைக் காஞ்சி மாமுனிவர்ப் பட்டமேற்படிப்பு மையத் தமிழாராய்ச்சித்துறையில் முனைவர்ப்பட்டக் கல்வித் தகுதிக்காக மேற்கொள்ளப்பெற்ற ஆய்வேடாகும்.

ஆய்வாளரின் தன் முயற்சியில் உருவாக்கப்பெற்ற இந்த ஆய்வேடு வேறு எந்தக் கல்வித்தகுதிக்கும் இதற்கு முன்னர் அளிக்கப்பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

செ.வ.ந. நிழலியன்
9.6.2000
Dr. Nagappa. Nachiyappan
M.A., Ph.D., Dip. Arch.
DEPT. OF TAMIL
Centre For Post - Graduate Studies
Kanchi Mamunivar Lawsool, Pondicherry-605008



இடம் : புதுச்சேரி

நாள் : 09/06/2000

மு. வெற்றிவேலு
ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

“சங்க உடன் போக்குப் பாடல்களில் அழகுக்கூறுகள்” என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வேடு சிறப்பான முறையில் உருவாவதற்கு என்னைத் தக்க முறையில் நெறிப்படுத்தியதோடு ஆய்வுத் தொடர்பான பல நூல்களைக் கொடுத்துதவிய என் நெறியாளர் முனைவர். தி.செல்வம் அவர்களுக்கு நான் என்றென்றும் நன்றி சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்.

இவ்வாய்வினை மேற்கொள்ள வாய்ப்பளித்த இக்கல்விமைய இயக்குநர் அவர்களுக்கும், ஆய்வு உதவித்தொகை வழங்கிய புதுவைக் கல்வித்துறைக்கும் மிக்க நன்றி.

எங்கள் மையத்தின் தமிழ்த்துறைத் தலைவர், முனைவர். நாகப்பா நாச்சியப்பன் அவர்களுக்கும், மற்றுமுள்ள அனைத்துப் பேராசிரியப் பெருமக்களுக்கும் நன்றி சொல்ல விழைகிறேன்.

நல்ல முறையில் கணிப்பொறி மூலம் அச்சேற்றித்தந்த சோலார் மென்பொருள் தீர்வகத்தின் நிறுவனத்தார்க்கும் மிக்க நன்றி.

இவ்வாய்வேடு செம்மையாக நிறைவேறுவதற்குத் தகுந்த முறையில் ஊக்கமும், ஆக்கமும் அளித்த என் நண்பர்களுக்கும், குடும்பத்தாருக்கும் நன்றி சொல்வதில் பெருமிதம் அடைகிறேன்.

நன்றி.

(மு. வெற்றிவேலு)

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

1. அக.	-	அகநானூறு
2. இளம்.	-	இளம்பூரணர்
3. உஆ.	-	உரையாசிரியர்
4. ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
5. கலி.	-	கலித்தொகை
6. களவு.	-	களவியல்
7. கற்பு.	-	கற்பியல்
8. குறு.	-	குறுந்தொகை
9. செய்.	-	செய்யுளியல்
10. திரு.	-	திருக்குறள்
11. தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
12. நற்.	-	நற்றிணை
13. ப.	-	பக்கம்
14. பக்.	-	பக்கங்கள்
15. பேரா.	-	பேராசிரியர்
16. பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
17. பொருளி.	-	பொருளியல்
18. மெய்.	-	மெய்ப்பாட்டியல்
19. P.	-	Page
20. PP.	-	Pages.

பொருளடக்கம்

இயல் எண்

பக்கங்கள்

முன்னுரை

1 - 8

ஒன்று

உள்ளுறை

9 - 47

இரண்டு

மெய்ப்பாடு

48 - 91

மூன்று

தொடை

92 - 108

நான்கு

தொனி

109 - 134

ஐந்து

இரசம்

135 - 154

ஆறு

ஒளசித்தியம்

155 - 186

முடிவுரை

187 - 201

துணைநூற்பட்டியல்

202 - 209

முன்னுரை

முன்னுரை

ஆய்வு நோக்கம்:

இலக்கியங்களை இன்பியல் சார்ந்தவை, துன்பியல் சார்ந்தவை என இரண்டாகப் பிரிப்பர். இவ்விரண்டனுள்ளும் துன்பியல் சார்ந்த இலக்கியங்களே பெரிதும் மக்கள் மனதில் பதிந்து, நிலைத்து நிற்பதை உணரமுடிகிறது. இதனாலேயே அகப்பொருளில் துன்பியலை மிகுதியாகப் புனைந்துரைக்கும் பாலைத்திணையும், அத்திணையோடு சார்புபடுத்திப் பெரிதும் புனைந்துரைக்கப்படும் உடன்போக்கும் சங்கப் புலவர்களையும், தொல்காப்பியரையும் அதிகம் பேசவும், முதன்மையான இடந்தரவும் செய்துள்ளன எனலாம்.

தொல்காப்பியர் களவியலைப் பொருளதிகார முன்றாவது இயலில் விரிவாக அதன் பொருள் நிகழ்வுகள், அவற்றின் பொருத்தப்பாடு ஆகியவை பற்றிப் பேசியிருப்பினும் பொருளதிகார முதல் இயலான அகத்திணை - யியலிலேயே பாலைத்திணையையும் உடன்போக்கையும் விளக்கியுள்ளமை அவற்றின் துன்பியல் தன்மையையும், முதன்மைச் சிறப்பையும் கருதியேயாகும் எனலாம். இவ்வாறு முதன்மையும் சிறப்பும் தந்து கருதப்பட்ட பாலைத்திணையின் உடன்போக்குப் பாடல்கள் ஆய்வாளரின் கவனத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்துவந்தன. “சங்க அகப்பாடல்களில் உடன் போக்கு” என்னும் தலைப்பு இளமுனைவர்ப்பட்ட ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது.

இவ்வாய்வேட்டில் சங்க உடன்போக்குப்பாடல்கள், பொருள் நோக்கில் ஆய்வு செய்யப்பட்டன. வடிவ நோக்கில் “உடன் போக்குப் பாடல்களில் உவமை” என்ற ஒரு பொருள்பற்றி மட்டுமே இவ்வாய்வேட்டில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது. உடன் போக்குப் பாடல்களில் சங்கப் புலவர்களின் புனைந்துரைக்கும் பெற்றி மிகவும் கவனத்தைக் கவர்ந்து வந்தது. எனவே வடிவ நோக்கில் உடன்போக்குப் பாடல்களை ஆய்வு செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணம் ஆய்வாளருக்கு எழுந்தது. இதன் விளைவாகவே முனைவர்ப்பட்ட ஆய்விற்கு உடன்போக்குப் பாடல்களில் காணப்படும் அழகுக் கூறுகளை ஆய்வு செய்யவேண்டும் என்று ஆய்வாளர் ஆணிந்தார்.

ஆய்வுத்தலைப்பு:

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பலவாறு இதுகாறும் ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டுள்ளன என்றாலும், சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பலதுறைகள் அடிப்படையில் விரிவான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை எனலாம். உடன்போக்குப் பாடல்களைப் பொருள் நோக்கில் ஆய்வு செய்த மிகச்சில கட்டுரைகளைத்தவிர வடிவநோக்கில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை எனலாம். மேலும் வடமொழியில் உலகப் பொதுமை சான்ற இலக்கியங்களின் வடிவநோக்கை ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு ஏற்ற நிலையில் வளர்க்கப்பட்ட தொனி, இரசம், ஒளசித்தியம் ஆகிய கோட்பாடுகளைத் தமிழிலக்கியங்களில் - சிறப்பாகச் சங்க இலக்கியங்களில்-பொருத்திப்பார்த்து ஆய்வுகள் செய்யப்படாமலே உள்ளன. ஒப்பீட்டு ஆராய்ச்சியாளர்கள் இக்கொள்கைகள் குறித்து ஆங்காங்குச் சில விளக்கங்களும் தமிழ் இலக்கியங்களினின்றும் ஒருசில எடுத்துக்காட்டுகளும் சுட்டியுள்ள நிலையில் மட்டுமே இவ்வாய்வுகள் அமைந்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்களிலோ, பொதுவாகத் தமிழ் இலக்கியங்களிலோ தொனி முதலிய அழகுக் கூறுகள் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பது பற்றி விரிவான ஆய்வுகள் இதுகாறும்

வெளியாகவில்லை. இந்திலையிலேயே “சங்க உடன்போக்குப் பாடல்களில் அழகுக் கூறுகள்” என்னும் தலைப்புத் தெரிவு செய்யப்பட்டது.

வடமொழியில் தொனி, இரசம், ஒளசித்தியம் ஆகிய மூன்று மட்டுமேயல்லாமல் வேறுசில அழகியல்கோட்பாடுகள் பேசப்பட்டிருந்தாலும், அவ்வழகியல் கோட்பாடுகள், ^{திருநாவுக்கரசர் எழுதின} சான்றோரின் அறிவு மூன்றே வடமொழியில் காணப்படும் தலையாய கோட்பாடுகள் என்பதும் ஆய்வேட்டை நிறைவு செய்தற்குரிய காலம் மிகக் கடந்து சென்றுவிடக் கூடாது என்பதும் இவ்வாறு வரையறுத்துக் கொண்டமைக்குரிய காரணங்கள் எனலாம். இவ்வாய்வேட்டில் தமிழில் பேசப்படும் உள்ளுறை, மெய்ப்பாடு, தொடை என்னும் மூன்று அழகியல் அடிப்படையில் மட்டுமே உடன்போக்குப் பாடல்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுமுலங்கள்:

இவ்வாய்வுக்குப் பயன்பட்டுவரும் மூலங்களில், சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் உடன்போக்குப் பாடல்களே முதன்மைச் சான்றுகளாகும். அவ்வுடன்போக்குப் பாடல்கள் தவிர்ந்த மற்ற சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களும், தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரமும், பிற இலக்கண நூல்களும் துணைமைச் சான்றுகளாகும்.

ஆய்வின் எல்லை:

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள உள்ளுறை, மெய்ப்பாடு, தொடை ஆகிய அழகுக் கூறுகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள இயல்பு விளக்கப்பட்டுள்ளது. வடமொழியில் கூறப்பட்டுள்ள தொனி, இரசம், ஒளசித்தியம் ஆகிய அழகுக் கூறுகளும் உடன் போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு அமைந்துவந்துள்ளன என்பதும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு அணுகுமுறை:

இவ்வாய்வேட்டில் விளக்கமுறை ஆய்வு பெரிதும் மேற்கொள்ளப் - பட்டுள்ளது. புள்ளியியல் ஆய்வு, பகுப்பாய்வு ஆகிய அணுகுமுறைகளும் ஆங்காங்கே ஏற்படைய இடங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு:

இவ்வாய்வேட்டில் முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஆறு இயல்கள் அமைந்துள்ளன. அவ்வியல்கள் வருமாறு:

1. உள்ளுறை
2. மெய்ப்பாடு
3. தொடை
4. தொனி
5. இரசம்
6. ஒளசித்தியம்

உள்ளுறை என்னும் முதல் இயல், உள்ளுறை பற்றித் தொல்காப்பியப் பண்டைய உரையாசிரியர்களாகிய இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரிடத்தே தொல்காப்பியர் கூறும் உள்ளுறை பற்றிய நூற்பாக்களில் காணப்படும் கருத்துவேறுபாடு குறித்து ஆய்வு செய்கிறது. இறுதியில் உள்ளுறை இன்னது என்பதை வரையறுத்துக்கொண்டு அவ்வுள்ளுறையின் ஐந்து கூறுபாடுகளாகிய உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகியவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

மெய்ப்பாடு என்னும் இரண்டாவது இயலில் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள, மனிதர்களின் உணர்வுசார்ந்த, எண்வகை மெய்ப்பாடுகள் தோன்றி நிலைபெறும் தன்மை விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் இம்மெய்ப்பாடுகளுக்குச் சற்று மாறான உடைமை, இன்புறல் முதலாக அமைந்தவரும் முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளும் இன்னவை என்று எடுத்துக்காட்டி அவற்றுள் ஏற்புடையன உடன்போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பது விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இன்பத்தை வெறுத்தல் முதலாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடுகளுள் ஏற்புடையன உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவந்துள்ள தன்மையும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தொடை என்னும் முன்றாவது இயல், தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை முதலிய தொடைகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பதை விளக்குகின்றது. இவ்வகைத் தொடைகள் அடி, சீர் என்கின்ற இருநிலைகளிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் அசைச்சீர், இயற்சீர், ஆசிரியவுரிச்சீர், வெண்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர் ஆகியவை 625 வகையால் பயின்றுவரும் நாற்சீரடிகளில் எவ்வெவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன என்பதும் அவற்றுள் மிகுந்தும், அருகியும் வரும் அடிகள் எவ்வெவை என்பதும் விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தொனி என்னும் நான்காவது இயல், வடமொழியில் ஆனந்தவர்த்தனர், அபிநவகுப்தர் ஆகிய அறிஞர்களால் வளர்க்கப்பட்ட தொனிக் கோட்பாடு இன்னதென்பதை விளக்கிக்காட்டுகிறது. பொருள் தொனி, அணித்தொனி, இரசத்தொனி ஆகியவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று - வந்துள்ளன என்று ஆராய்கின்றது. கருதா இடுகுறித்தொனி, கருதி

வேறுநோக்கும் இடுகுறித்தொனி, முற்றிலும்மறைந்த இடுகுறித்தொனி, பிறிது பொருளின்கண் மாலையூல்போல் அதனகத்துச் செல்லும் இடுகுறித்தொனி, சொல்லாற்றல் தொனி, பொருளாற்றல் தொனி முதலிய பலவகைத்தொனிகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் பாங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இரசம் என்னும் ஐந்தாவது இயல், வடமொழியில் இரசக்கோட்பாடு எவ்வாறு வளாச்சியுற்றது என்பது குறித்தும், அக்கோட்பாடு இன்னது என்பது குறித்தும் விளக்குகிறது. விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி, தாயிபாவங்களால் இரசம் எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சிருங்காரம் முதலிய எண்வகை இரசங்கள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி, தாயிபாவங்களால் எவ்வாறு படம்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன என்பது ஆராயப்பட்டுள்ளது.

ஒளசித்தியம் என்னும் ஆறாவது இயல், இலக்கியத்தில் முழுமையான பொருளுக்கும், அதன் பகுதிகட்கும் இடையேயான அளவொத்த தன்மை அல்லது ஒத்திசைவு என்று ஒளசித்தியத்தைக் கூறலாம் என்பதும், இது வடமொழியில் எவ்வாறு வளர்ந்துவந்தது என்பது குறித்தும் விளக்கியுள்ளது. தொல்காப்பியர் இக்கோட்பாட்டை அப்பெயரால் கூறவில்லை என்றாலும், அக்கோட்பாட்டைப் பல நிலைகளில் வலியுறுத்தியுள்ளார் என்பதும், களவு, கற்பு ஆகிய அகப்பொருள் கரு, தலைவன், தலைவி, முதலிய பாத்திரப்படைப்பு, இப்பாத்திரங்களுக்கிடையே நிகழும் உரையாடல்கள் முதலியவற்றின் பொருத்தப்பாடு அல்லது ஒத்திசைவு பற்றி இக்கோட்பாட்டு அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் பேசியுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. சங்க உடன்போக்குப் பாடல்களில் உடன்போக்கைத் தலைவி துணியும் தன்மை குறித்தும், அவள் ஒப்புதல் பெற்றே தோழி அதனை நிறைவேற்றும் தன்மை குறித்தும், தலைவியின் ஒப்புதலை அறிந்த பின்னரே தலைவன் உடன்போக்கைத் துணியும் பெற்றி குறித்தும், இந்நிலையில் அமையக்கூடிய

ஒளசித்தியம் குறித்தும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. தலைவி, தலைவன், தோழி, செவிவீத்தாய், நற்றாய், கண்டோர் ஆகியோரின் பாத்திரப்படைப்பிலும், உரையாடலிலும் பொதிந்து காணப்படும் ஒளசித்தியத்தன்மை குறித்தும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. இயற்கை இயற்கைக்காகவே புனையப்படாமல் எடுத்துக்கொண்ட உடன்போக்குப் பொருளுக்கு ஏற்பப் புனையப்படுதலின் ஒளசித்தியத் தன்மை இன்னது என்பதுகுறித்தும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. உடன்போக்கைப் புனைந்துரைப்பதற்கேற்ற நிலமும், பொழுதும் கருதப்பட்டமை பற்றிய ஒளசித்தியமும் விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பத ஒளசித்தியம், தொடை ஒளசித்தியம், அணி ஒளசித்தியம், பொருள் ஒளசித்தியம், குண ஒளசித்தியம் ஆகியவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வரும் தன்மையும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பயன்:

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பல்வேறு துறைகளின் மீது மிகச்சில ஆய்வுகளே மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும் சங்க இலக்கியம் பொருள்நோக்கிலேயே மிகுதியும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. வடிவ நோக்கிலும் அழகியல் அடிப்படையிலும் நோக்கும் ஆய்வேடுகள் மிகச்சிலவே. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட துறையில் அமைந்துவரும் அழகியல் கூறுகளை ஆராயும் முயற்சி இதுவரை மேற்கொள்ளப்படவில்லை எனலாம். எனவே சங்க உடன் போக்குப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள அழகுக் கூறுகள் ஆராயப்பட்டமை போலவே வரைவு கடாதல், அறத்தொடு நின்றல், பிரிவுக்காலத்தில் தலைவி வருந்தியது, பிரிவுக் காலத்தில் தோழி ஆற்றுவதித்தது, தலைவி/தோழி வாயில் மறுத்தது முதலிய பல்வேறு அகத்துறைகளிலும், பரிசில் துறை முதலிய புறத்துறைகளிலும் ஆராயப்படலாம்.

சில அழகியல் கூறுகள் மட்டுமே இவ்வாய்வேட்டில் உடன்போக்குப்

பாடல்களை ஆராய்ச்சி செய்தற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. வடமொழியில் விளக்கப்பட்டுள்ள அணிக்கோட்பாடு, நெறிக்கோட்பாடு முதலிய அடிப்படைகளிலும் தமிழில் விளக்கப்பட்டுள்ள முன்னம், வண்ணம், நோக்கு முதலிய அடிப்படைகளிலும் வருங்காலத்தில் உடன்போக்குப் பாடல்களிலும் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படலாம். சங்க இலக்கியங்களிலும் இவ்வழகியல் தொடர்பான ஆய்வுகள் நிகழ்த்துதற்கு இவ்வாய்வேடு முன்னோடியாக நின்று உதவும் என்று கருதலாம்.

இயல் ஒன்று

உள்ளுறை

உள்ளுறை

இலக்கியம் என்பது இன்பம் பயப்பதைத் தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டதாகும். இலக்கியங்களால் மற்ற பயன்கள் இருப்பினும் அவை அடுத்தடுத்த நிலைகளிலே அமையத்தக்கன ஆகும். எனவேதான், தொல்காப்பியர்,

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு)

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்தினை”¹

என்று அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய முப்பெரும் பொருள்களுள் இன்பத்தை முதற்கண் வைத்துக் கூறினார் என்பதுணரலாம். இத்தகைய இலக்கியத்தின் தலையாய நோக்கமான இன்பத்தை ஊட்டுதலுக்குப் பெருந்துணைசெய்வது குறிப்புப் பொருள் எனலாம்.

“அந்தமில் சிறப்பின் ஆகிய விற்பம்

தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே”²

என்று இதனைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இந்நூற்பா ஐந்து உள்ளுறைகள் இவை என்று கூறும் பொருளியல் நூற்பாவை அடுத்து அமைவதாகும்.

குறிப்புப் பொருளை இலக்கியங்கள் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளன. சிறப்பாகச் சங்க இலக்கியங்களைக் கருதும் பொழுது இக்குறிப்புப் பொருளின் பயன்பாடு மிகவும் இன்றியமையாததாகிறது. தொல்காப்பியர், இலக்கியத்திற்குப் பெருந்துணைபுரியும் குறிப்புப் பொருளைப் பலவிடங்களில் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். குறிப்புப் பொருளோடு தொடர்புடைய முன்னம், குறிப்புமொழி, எச்சம் ஆகியவற்றைத் தொல்காப்பியர் கூறினாலும், இலக்கியத்திற்கென்றே அமையக்கூடிய உள்ளுறைக் கோட்பாட்டை அகப்புறப்

பொருட்களோடு இணைத்து விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். உள்ளுறைக் கோட்பாடு தொல்காப்பியர் காலத்தில் தமிழறிஞர்களிடையே நன்கு பரவி - யிருந்திருத்தல் வேண்டும். எனவே, உள்ளுறைக் கோட்பாட்டைப் பயன்பாட்டு நோக்கில் அவர் பெரிதும் குறித்துச் சென்றுள்ளார். அக்கோட்பாடு இன்னது என்பதை அறுதியிட்டு விளக்கும் முயற்சியில் அவர் பெரிதும் ஈடுபடவில்லை. சங்க காலத்திற்குப் பின் காலப்போக்கில் குறிப்புப் பொருளாம் உள்ளுறைக் கோட்பாடு இன்னதுதான் என்று வரையறுத்துக் கூறும் ஒருமித்தபோக்குத் தமிழறிஞர்களிடையே காணப்படவில்லை. பண்டைய, உரையாசிரியர் - களாயினும், இன்றைய திறனாய்வாளர்களாயினும் பலரும் பலவண்ணமாக உள்ளுறைக்கு விளக்கம் அளித்து வந்துள்ளனர், வருகின்றனர். இந்நிலையில் இவ்வாய்வேட்டாளர் முதலில் உள்ளுறைக் கோட்பாட்டை இன்னதென நிறுவிக்கொண்டு பின்னர் அது பாடலில் பயின்றுவரும் தன்மையை ஆய்ந்துள்ளார்.

உள்ளுறை பற்றித் தொல்காப்பியர் :

முதற்கண் தொல்காப்பியர் உள்ளுறை பற்றி வெவ்வேறு இடங்களில் கூறியுள்ளார் என்பது கருதத் தக்கது. தொல்காப்பிய அகத்திணையியலில்,

“உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமமெனத்தள்ளாது)

ஆகுந் திணையுணர் வகையே”³

“உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலமெனக்

கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே”⁴

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென

உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்”⁵

என்னும் மூன்று நூற்பாக்களில் உள்ளுறைபற்றியும், உள்ளுறைஉவமம் பற்றியும் கூறியுள்ளமை காணலாம். இம்மூன்று நூற்பாக்கள் அல்லாமல் அவற்றை அடுத்துவரும்,

“ஏனை உவமம் தானுணர் வகைத்தே”⁶

என்னும் நூற்பாவையும் உள்ளுறைக்கு உரியதாகச் சில உரையாசிரியர்கள் எண்ணுவர். இந்நூற்பாக்களே அல்லாமல் பொருளியலில் அமைந்துவரும் நான்கு நூற்பாக்களும் ஈண்டுக் கருதத்தக்கவை. அவை வருமாறு:

“உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்

கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே”⁷

“அந்தமில் சிறப்பின் ஆகிய இன்பம்

தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே”⁸

“மங்கல மொழியும் அவையல் மொழியும்

மாறில் ஆண்மையிற் சொல்லிய மொழியுங்

கூறிய மருங்கிற் கொள்ளும் என்ப”⁹

“சினனே பேதைமை நிம்பிரி நல்குரவு)

அனைநால் வகையுஞ் சிறப்பொடு வருமே”¹⁰

உள்ளுறையானது உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என ஐந்து வகைப்படும் என்று கூறியுள்ள தொல்காப்பியர், அவற்றுள் உள்ளுறைஉவமம் என்ற ஒன்றைமட்டும் அகத்திணையியலில் விளக்கியுள்ளார். ‘சிறப்பொடு வருமே’ என்று பொருளியலில் சிறப்பு உள்ளுறை பற்றியும் சற்று

விளக்கியுள்ளார். இவ்விரண்டு உள்ளுறைகளைத்தவிர மற்ற மூன்று உள்ளுறைகளைத் தொல்காப்பியர் இன்னதென வரையறுத்து விளக்கிக் காட்டவில்லை. இவ்வகை உள்ளுறைகள் மட்டுமல்லாமல் மங்கல மொழி, அவையல் மொழி, மாறில் ஆண்மையிற் சொல்லியமொழி ஆகிய மூன்று குறிப்புப் பொருள்களும் உள்ளுறைகளே என்று ‘மங்கல மொழி’ எனத் தொடங்கிவரும் நூற்பாவில் குறித்துள்ளார். உள்ளுறைஉவமம் என்ற ஒன்று நீங்கலாக மற்ற உள்ளுறை வகைகள் பற்றிப் பண்டைய உரையாசிரியர்களான இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் கருத்து வேறுபட்டுள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் கூறும் உள்ளுறை:

அகத்திணையியலில் வரும்,

“உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலமெனக்

கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே”¹¹

என்னும் நூற்பா உள்ளுறை, தெய்வம் அல்லாத பொருட்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் என்று விளக்குகின்றது.

தெய்வம் அல்லாத பொருளின் அடிப்படையாக உள்ளுறை வரும் என்றமையால் அப்பொருள் முதற்பொருளாகவோ, கருப்பொருளாகவோ, உரிப்பொருளைச்சார்ந்த பொருளாகவோ இருக்கலாம் என்பது உணரக் கிடக்கிறது.

உடனுறை:

உடனுறை இன்னது என்று தொல்காப்பியர் எவ்விடத்தும் விளக்கவில்லை. இந்நிலையில் இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் உடனுறை இன்னது என்று விளக்குவதில் கருத்து வேறுபட்டுள்ளனர். இளம்பூரணர், “உடனுறையாவது உடனுறைவது ஒன்றைச் சொல்ல அதனானே பிறிதொரு பொருள் விளங்குவது” என்று கூறி,

“விளையா டாயமொடு வெண்மண லழுத்தி

மறந்தனந் துறந்த காமுமுளை யகைய

நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப

நும்மினுஞ் சிறந்தது நுவ்வை யாகுமென்

றன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே

அம்ம நாணுது நும்மொடு நகையே

விருந்திற் பாணர் விளரிசை கடுப்ப

வலம்புரி வான்கோடு நரலு மிலங்குநீர்த்

துறைகெழு கொண்டநீ நல்கி

னிறைபடு நீழல் பிறவுமா ருளவே”¹²

என்னும் பாடலை எடுத்துக்காட்டி, இதனுள் “புன்னைக்கு நாணுதும்” என்று அவ்வழித் தான் வளர்த்த புன்னை என்றும் பல்காலும் அன்னை வருகுவள் என்றும் உடனுறை வந்துள்ளதாக விளக்குவார். ஆனால், நச்சினார்க்கினியரோ, உடனுறை^{யை} நான்கு நிலத்தும் உளவாய் அந்நிலத்துடனுறையுங் கருப்பொருளாற் பிறிதொன்று பயப்ப மறைத்துக் கூறும் இறைச்சி” என்று கூறுவர். இவ்வாறு உடனுறையை இறைச்சி என்ற நச்சினார்க்கினியர்,

“இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே”¹³

என்னும் நூற்பாவையும்,

“இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே

திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே”¹⁴

என்னும் நுற்பாவையும் உடனுறையோடு தொடர்பு உடையதாகச் சுட்டுகிறார் எனலாம். ‘இறைச்சிதானே’ எனத் தொடங்கிவரும் நூற்பாவில்,

“இலங்கு மருவித் திலங்கு மருவித்தே

வானி னிலங்கு மருவித்தே தானுற்ற

சூள்பேணான் பொய்த்தான் மலை”¹⁵

என்னும் பாடல் அடிகளை எடுத்துக்காட்டிச், “சூளைப்பொய்த்தா டெனென்பதே கூறவேண்டும் பொருள். அதன் புறத்தே இங்ஙனம் பொய்த்தான் மலையகத்து நீர்திகழ் வானென்னென இறைச்சிப் பொருள் தோன்றியவாறு காண்க” என்று இறைச்சிப் பொருள் வந்துள்ளதாகக் குறிப்பர்.

“இறைச்சியிற் பிறக்கும்” என்று தொடங்கிவரும் நூற்பா உரையில் நச்சினார்க்கினியர்,

“கன்றுதன் பயமுலை மாந்த முன்றில்

தினைபிடி யுண்ணும் பெருங்கல் நாட

கெட்டிடத் துவந்த உதவி கட்டில்

வீறுபெற்று மறந்த மன்னன் போல

நன்றிமறந் தமையா யாயின் மென்சீர்க்

கலிமயிற் கலாவத் தன்னவிவள்

ஒலிமென் கூந்தல் உரியவாம் நினக்கே”¹⁶

என்னும் பாடலை எடுத்துக்காட்டி, இதனுள், “தான் கெட்டவிடத்து உதவின உதவியை அரசவரிமையெய்திய மன்னன் மறந்தாற்போல நீ இரந்து துயருற்ற காலத்து யான் தலைவியை நின்னொடு கூட்டிய செய்ந்நன்றியை மறவாது இன்று நீ வரைந்து கொள்வையாயின் இவள் கூந்தல் நினக்குரிய” வென்றவழி

உவமையும் பொருளும் ஒத்து முடிந்தமையின் முன்னின்ற நாடவென்பது
உள்ளுறையும மன்றாய் இறைச்சியாம் என்றும்,

“கன்றுதன் பயமுலை மாந்த முன்றில்

தினைபிடி யுண்ணும் பெருங்கல் நாட”

என்னும் பகுதி உள்ளுறை உவமப் பொருளை முற்ற உணர்த்தாமையானும்
இப்பாடலில் பயின்று வருவது உள்ளுறைஉவமம் ஆகாது இறைச்சியே
என்றும் எடுத்துக்காட்டுவார்.

“வேங்கை தொலைத்த வெறிபொறி வாரணத்

தேந்து மருப்பின் இனவண் டிமிர்பூதுஞ்

சாந்த மரத்தின் இயன்ற உலக்கையால்

ஐவன வெண்ணெல் அறையுலுட் பெய்திருவாம்

ஐயனை யேத்துவாம் போல அணிபெற்ற

மைபடு சென்னிப் பயமலை நாடனைத்

தையலாய் பாடுவாம் நாம்”¹⁷

என்னும் பாடல் அடிகளையும் எடுத்துக்காட்டி, உவமையிலும், குறிப்புப்
பொருளிலும் இணையான உவமம் தோன்றாமையை எடுத்துக்காட்டி
உள்ளுறைஉவமத்தின் மாறுபட்டு ஈண்டு அமைவது இறைச்சி என்று
விளக்குவார். இவ்வாறு நச்சினார்க்கினியர் உள்ளுறைஉவமம் போன்று
அமையாமல் சற்று வழுவி வருவனவற்றையும் உவமையும் பொருளும் முழுது
ஒத்துவராமல் போனால் அவ்வாறு அமையும் குறிப்புப் பொருளையும்
இறைச்சி என்று கருதுவது தெளிவாகிறது. இளம்பூரணர் உடனுறை
இன்னதென விளக்கியவாறும் எடுத்துக்காட்டோடு பொருத்திக் காட்டிய
தன்மையும் மிகவும் நேரிதாக அமைகின்றன எனலாம். ஆனால்
நச்சினார்க்கினியர் உடனுறையைத் தனித்த குறிப்புப்பொருளாய் விளக்காமல்
அதனை இறைச்சியோடு இயைபுபடுத்திக் காட்டியமை ஏற்புடையதாக
அமையவில்லை. உடனுறை வகைகளுள் ஒன்றான உடனுறை உள்ளுறையும்

இறைச்சியும் முழுதொத்த குறிப்புப் பொருள்களாயின், தொல்காப்பியர் அவற்றை வெவ்வேறு பெயர்கள் தந்து விளக்குவது ஏன்? வேறு வேறு இடங்களில் கூறுவது ஏன்? என்ற வினாக்கள் தோன்றக் கூடியன. ஆனால் இவ்வினாக்களுக்கு நச்சினார்க்கினியர் விடையளிக்கவில்லை. எனவே அவர் கருத்து ஏற்கத்தக்கதாக அமையவில்லை. தொல்காப்பியர் இறைச்சியையும் உள்ளுறையையும் வேறுவேறு பொருள்களாகக் கருதினார் என்பது, இறைச்சி பற்றியும் உள்ளுறை பற்றியும் அவர் கூறியுள்ள எல்லா நூற்பாக்களையும் அருகருகே வைத்து நோக்குகின்ற வேளையில் உணரலாம். தொல்காப்பியர் இறைச்சி பற்றி ஆறு இடங்களிலே கூறியுள்ளார்.

அவ்விடங்கள் வருமாறு:

“இறைச்சிப் பொருள்வயின் செய்யுளுள் கிளக்கும்

இயற்பெயர்க் கிளவி உயர்திணை சுட்டா

நிலத்துவழி மருங்கின் தோன்றலான”

“புணர்ந்துடன் போகிய கிழவோள் மனையிருந்து)

இடைச்சுரத் திறைச்சியும் வினையும் சுட்டி

அன்புறு தக்க கிளத்தல் தானே

கிழவோன் செய்வினைக்கு அச்சமாகும்”¹⁸

“ஆற்றது பண்பும் கருமத்து வினையும்

ஏவன் முடிபும் வினாவுஞ் செப்பும்

ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியுந்

தோற்றஞ் சான்ற அன்னவை பிறவும்

இளையார்க் குரிய கிளவி என்ப”¹⁹

“இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே”²⁰

“இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே

திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே”²¹

“அன்புறு தகவன இறைச்சியிற் சுட்டலும்

வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே”²²

இந்த ஆறு இடங்களிலும் இறைச்சி என்பதற்குக் கருப்பொருள்களுள் உயிரினவகை என்றே பொருள்கொள்வது ஏற்புடையதாக விளங்குகிறது²³. எனவே உள்ளுறையுள் ஒன்றான உடனுறையை இறைச்சியெனக் கருதுவது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை.

உள்ளுறை உவமம்:

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் கூறும்,

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென

உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்”²⁴

என்னும் நூற்பா உள்ளுறைஉவமத்தைப் பெரிதும் விளக்குவதை உணரலாம். கூறிய வெளிப்படைப் பொருளோடு குறிப்புப்பொருள் ஒத்து முடியுமாறு அது புலனாதற்குத் தேவையானவற்றை வெளிப்படைப் பொருளில் பொதிந்து வைத்து உரைப்பது உள்ளுறை உவமம் ஆகும் என்று ஈண்டு உணரலாம்.

இளம்பூரணர்,

“வெறிகொள் இனச் சுரும்பு மேய்ந்ததோர் காவிக்

குறைபடுதேன் வேட்டுங் குறுகும்-நிறைமது சேர்ந்(து)

உண்டாடுந் தன்முகத்தே செவ்வி உடையதோர்

வண்தா மரைபிரிந்த வண்டு”²⁵

என்னும் தண்டியலங்கார மேற்கோள் செய்யுளை எடுத்துக் காட்டி ஈண்டு வண்டு பற்றிப் புனைந்து உரைக்கப்பட்ட வெளிப்படைக் கருத்து அதனோடு ஒத்து விளங்கக்கூடிய மாந்தரைக் குறிப்பினாலே புலப்படுத்துவதால், உள்ளுறை உவமம் ஆகும் என்று விளக்குவார். சங்க இலக்கியங்களிலே பல பாடல்கள் இத்தகைய உள்ளுறைஉவமம் அமையப் புனைந்து உரைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் ஏனோ இளம்பூரணர் அவற்றை எடுத்துக் காட்டவில்லை.

நச்சினார்க்கினியர்,

“வீங்குநீ ரவிழ்நீலம் பகர்பவர் வயற்கொண்ட

ஞாங்கர் மலர்கூழ்தந் தூர்புகுந்த வரிவண்

டோங்குய ரெழில் யானைக் கனைகடாங் கமழ்நாற்ற

மாங்கவை விருந்தாற்றப் பகலல்கிக் கங்குலான்

வீங்கிறை வடுக்கொள வீழுநர்ப் புணர்ந்தவர்

தேங்கமழ் கதுப்பினு னாரும்பவிழ் நறுமுல்லை

பாய்ந்தாதிப் படர்தீர்ந்து பண்டுதா மரீஇய

பூம்பொய்கை மறந்துள்ளாப் புனலணி நல்லூர்”²⁶

என்னும் கலித்தொகைப் பாடலை எடுத்துக்காட்டி ‘வீங்கு நீர்’ என்பது, பரத்தையர் சேரியையும், அந்நீரில் பூத்த நீலப்பூ, பரத்தையரையும், (நிலம்) பகர்பவர் பாணன் முதலிய வாயில்களையும் மலர் சூழ் வரிவண்டு, தலைவனையும், யானையின் கடாஅத்தை ஆங்கிருந்த வண்டுகள் வந்த வண்டிற்கு விருந்தாற்றுதல், சேரிப்பரத்தையர் தம் நலத்தைத் தலைவன் நுகருமாறு செய்வித்தலையும், இரவில் வண்டு முல்லையை ஊதுதல், இப்பரத்தையருடன் இரவு துயிலுறுதலையும் பண்டு மருவிய பொய்கையை மறத்தல் தலைவியை மறத்தலையும் உவம வகையால் புலப்படுத்தி, இவ்வாறு புலப்படக் கூறிய கருப்பொருட்கள் புலப்படக்கூறாத மருதத்திணைப்

பொருட்களைப் பெற வைத்தல் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது ஆகும் என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவார்.

ஈண்டு இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் உணர்த்திய உள்ளுறை உவமம் பொருள் ஒத்ததன்மைவாய்ந்தது என்பதுணரலாம். கூறிய வெளிப்படைப் பொருளினின்றும் அதனோடு ஒத்த குறிப்புப் பொருள் உவம வகையால் தோன்றுவதே இவ்வுள்ளுறைஉவமம் என்பது இவ்வுரையாசிரியர்கள் கருத்தினின்றும் உணரக்கிடக்கின்றது. உள்ளுறை உவமமானது எப்பாடலில் வருகின்றதோ அப்பாடலுக்குரிய திணையை உணர்த்தியே வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“ உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம் எனத்

தள்ளா(து) ஆகுந் திணையுணர் வகையே”²⁷

என்ற நூற்பாவில் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு உள்ளுறையுவமம் திணையுணர்த்தி வரும் பெற்றியை இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் குறித்துள்ளனர்.

சுட்டு உள்ளுறை:

இளம்பூரணர் சுட்டு என்பது ஒரு பொருளைச்சுட்டிப் பிறிதோர் பொருள்படுதல் ஆகும் என்று கூறி,

“தொடிநோக்கி மென்தோளும் நோக்கி

அடிநோக்கி அஃதாண் டவள்செய் தது”²⁸.

என்னும் திருக்குறளை எடுத்துக்காட்டி,

“ இதனுள் இப் பூப்பறிப்பே மாயின் வளை கழன்று தோள் மெலிய நடத்தல் வல்லையாக வேண்டும் என ஒரு பொருள் சுட்டித் தந்தமை காண்க” என்று விளக்குவார்.

நச்சினார்க்கினியர், “சுட்டு என்பது உடனுறைவமமும் அன்றி, நகையுஞ் சிறப்பும் பற்றாது வாளாது ஒன்று நினைந்து ஒன்று சொல்வனவும் அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டி வருவனவும்” என்று குறித்துள்ளார். ஈண்டு நச்சினார்க்கினியர் இரண்டு வகைச் சுட்டுக்களைக் குறிப்பிடுவார். வேறொன்றின்மேல் வைத்துக் கூறும் சுட்டாகவும், அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டாகவும் இரண்டு சுட்டு உள்ளுறைகளை அவர் கூறுவார்.

(1) வேறொன்றின் மேல் வைத்துக் கூறும் சுட்டு:

“பெருங்கடல் முகந்த பல்கிளைக் கொண்மு
 இருண்டயர் விசும்பின் வலனேர்பு வளைஇப்
 போர்ப்புறு முரசின் இரங்கி முறைபுரிந்
 தறநெறி பிழையாத் திறனறி மன்னர்
 அருஞ்சமத் தெதிரீந்த பெருஞ்செய் ஆடவர்
 கழித்தெறி வாளின் நளிப்பன விளக்கும்
 மின்னுடைக் கருவியை ஆகி நாளுங்
 கொன்னே செய்தியோ அரவம் பொன்னென
 மலர்ந்த வேங்கை மலிதொடர் இயலிக்
 கழலை வாங்கியுந் தட்டை யோப்பியும்
 அழலேர் செயலை யந்தளா தைஇயுங்
 குறமகள் காக்கு மேனற்
 புறமுந் தருதியோ வாழிய மழையே”²⁹

இப்பாடலில் “தலைவனை வரைந்து கொள்க” என்று வெளிப்ப -
 டையாகக் கூறாமல் மழையிடம் கூறுவது போலக் குறிப்பினாலே “நாளும்
 கொன்னே பெய்தல் செய்வாயோ? தலைவி காக்கும் தினைப்புனத்தைப்
 பாதுகாப்பாயோ? மழையே வாழ்க!” என்று வரைவுகடாதல் துறை, பாடலில்

அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு தலைவனை மழைமேல் வைத்துக் கூறுவது சுட்டு ஆயிற்று என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் தருவார்.

(2) அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டல்:

தலைவி பிரிவாற்றாத காலத்துத் தோழி கருப்பொருள்களுள் தலைவன் அன்பு செய்வதற்குத் தகுவனவற்றைக்கருதிக் கூறலும் வன்புறுத்தலாகும் என்று நச்சினார்க்கினியர் அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டல் பற்றிக் கூறுவார்.

“நசைபெரி துடையர் நல்கலும் நல்குவர்

பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம்

மென்சினை யர்அம் பொளிக்கும்

அன்பின தோழியவர் சென்ற வாறே”³⁰

ஈண்டு “நெஞ்சில் அன்புடையார் அதன்மேலே களிந்து தன் பிடியின் பெரும்பசி களைவதற்கு மென் தோலையுடைய ஆச்சாவைப் பிளந்து அந்நாரைப் பொலிந்து ஊட்டும் அன்பினையுடைய அவன் சென்ற ஆறுதனைக் காண்பர்” என்று அன்புறு தகுந கூறிப் பிரிவாற்றாதாளை வற்புறுத்தியமை உணரலாம் என்று அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டல் என்பது பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

நச்சினார்க்கினியர் கூறும் இரண்டு வகைச் சுட்டுக்களையும் தொல்காப்பியர் உள்ளுறையின் ஐவகைப் பிரிவுகளுள் ஒன்றான சுட்டு என்பதில் விளக்கியுள்ளார் என்பது பொருந்துவதாகத் தோன்றவில்லை. வேறொன்றின்மேல் வைத்துக்கூறும் சுட்டுப் பிரிவை வரைவு கடாதல் துறையில் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார். இவ்வாறு அவர் குறித்துள்ள சுட்டு, வேறு துறைகளிலும் சுட்டுவதற்குரியதே. அவற்றையும் சுட்டினில் கொள்ளலாமா என்பதை நச்சினார்க்கினியர் தெளிவுபடுத்தவில்லை. மேலும்

தொல்காப்பியர் கருதிய சுட்டு இதுதான் என்று உறுதியாகக் கொள்ள வாய்ப்பில்லை. இரண்டாவது வகைச் சுட்டென அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டல் என்பதை நச்சினார்க்கினியர் கூறுவார். இவ்வாறு இறைச்சி என்னும்பொழுது வந்த சுட்டினையும், உள்ளுறையில் வரும் சுட்டினையும் இணைத்துக் கூறுவது பொருந்துவதாகத் தோன்றவில்லை. வெறும் சொல் ஒப்புமையைக் கொண்டு உள்ளுறையையும், இறைச்சியையும் நச்சினார்க்கினியர் இணைத்துக்காட்டுதல் பொருத்தமுடையதாகக் கருத இயலவில்லை. இளம்பூரணர் சுட்டு என்பதற்குக் கூறியுள்ள பொருள் அதனை விளக்குவது எனக் கொள்ளலாம். ஆனால் இளம்பூரணர் ‘தொடி நோக்கி’ எனத் தொடங்கிவரும் திருக்குறளை எடுத்துக்காட்டி விளக்கிய நிலையில் சைகை மொழியால் சுட்டுதலைச் சுட்டெனக் குறித்தமை உணரலாம். சைகை என்னும் குறிப்பு மொழியால் சுட்டப்படுமேயானால் அதனை மெய்ப்பாடு என்பதே பொருந்துமல்லது உள்ளுறை என்றல் பொருந்தாது எனலாம்.

எனவே, சுட்டு என்பது என்ன என்பதில் உரையாசிரியர்களிடையே மிகுந்த கருத்து வேறுபாடு நிலவுவதை உணரலாம்.

நகை உள்ளுறை:

இதனை இளம்பூரணர், நகையினாற் பிறிதொரு பொருள் உணர நின்றல் என்று கூறி,

“அசையியற் குண்டாண்டோ ரேளர்யான் நோக்கப்

பசையினள் பைய நகும்”³¹

என்னும் திருக்குறளை எடுத்துக்காட்டி, “நகையினாற் பிறிதொரு குறிப்புத் தோன்றியவாறு காண்க” என்று கூறியுள்ளார். நச்சினார்க்கினியர், நகையாடி ஒன்று நினைந்து ஒன்று கூறுதல் என்று நகை உள்ளுறையை விளக்கி,

“விளையாடாயமொடு”

எனத்தொடங்கிவரும்

நற்றிணைப்பாடலை

(இளம்பூரணர் உடனுறை உள்ளுறைக்கு எடுத்துக்காட்டிய பாடல்) எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுவர். “புன்னையை அன்னை நுவ்வை ஆகும் என்றதனால் இவளெதிர் நும்மை நகையாடுதல் அஞ்சுதுமென நகையாடிப் பகற்குறியெதிரே கொள்ளாமைக் குறிப்பினான் மறைத்துக்கூறி மறுத்தவாறு காண்க” என்று அவர் விளக்குதல் காணலாம். அதாவது, நகையாகக் கூறிய வெளிப்படைப் பொருளினின்றும் பிறிதொரு பொருள் குறிப்பில் தோன்றுவதே இவ்வகை உள்ளுறையாக நச்சினார்க்கினியர் குறித்துக் காட்டுகிறார். இவ்விடத்து, இளம்பூரணர் நகை உள்ளுறைக்குக் கூறிய விளக்கம் பொருந்துவதாகத் தோன்றினாலும் அவர் எடுத்துக்காட்டிய திருக்குறள் பாடலில், அவ்வுள்ளுறை அமைந்து வரவில்லை எனத் தோன்றுகிறது. சுட்டு உள்ளுறையை விளக்கியது போலவே நகைஉள்ளுறையையும் கூற்றினால் விளக்காமல் மெய்ப்பாட்டினாலே அவர் விளக்குதல் புலப்படுகிறது. ஆனால் உள்ளுறை, கூற்றினால் அமைவதாகையால் இவர் கருத்துப் பொருந்தாது எனலாம். நச்சினார்க்கினியர் காட்டியுள்ள எடுத்துக்காட்டுப் பாடலும், அவர் அளித்துள்ள விளக்கமும் ஏற்புடையனவாகத் தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு நகையாக - விளையாட்டாகக் கூறிய பொருளினின்றும் வேறு குறிப்புப் பொருள் தோன்றுவது சங்க இலக்கியங்களிலே வேறுபல இடங்களிலும் காணக்கிடக்கிறது.

சிறப்பு உள்ளுறை:

சிறப்பு உள்ளுறை என்பதை இளம்பூரணர், “இதற்குச் சிறந்தது இது எனக் கூறுவதனானே பிறிதோர் பொருள் கொளக் கிடப்பது” என்று கூறி எடுத்துக்காட்டு ஏதும் தராமலே சென்றுள்ளார். நச்சினார்க்கினியர், “ஏனை உவமம் நின்று உள்ளுறை உவமத்தைத் தருங்கருப்பொருட்குச் சிறப்புக்

கொடுத்து நின்றல்” என்று விளக்குவார் இவ்வாறு ஏனை உவமத்தைச் சிறப்பு உள்ளுறை எனக் கருதும் நச்சினார்க்கினியர் இங்குக் கூறிய ஏனை உவமத்தை அகத்தினையியலில் தொல்காப்பியர் கூறிய ஏனை உவமமாகக் கருதுகின்றார்.

ஏனை உவமத்தை நச்சினார்க்கினியர் எவ்வாறு விளக்குகிறார் என்பது ஈண்டு கருதற்குரியது. “உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம்” எனத்தொடங்கி வரும் அகத்தினையியல் நூற்பா உரையில் நச்சினார்க்கினியர்,

“விரிகதிர் மண்டிலம் வியல்விசும் பூர்தரப்

புரிதலை தளையவிழ்ந்த பூவங்கட் புணர்ந்தாடி

வரிவண்டு வாய்குழும் வளங்கெழு பொய்கையுட்

டுனிசிறந் திழிதருங் கண்ணினீ ரறல்வார

வினிதமர் காதல னிறைஞ்சித்தன் னடிசேர்பு

நனிவிரைந் தளித்தலி னகுபவண் முகம் போலப்

பனியொரு திறம்வாரப் பாசடைத் தாமரைத்

தனிமலர் தளையவிடூஉந் தண்டுறை நல்லூர்”³²

என்னும் கலிப்பாடல் அடிகளை எடுத்துக்காட்டி, அவ்வடிகளுக்கு “விரியுங் கதிரையுடைய இளஞாயிறு விசும்பிலே பரவா நிற்க, விடியற் காலத்தே, இதழ்கண் முறுக்குண்ட தளைகள் அம்முறுக்கு நெகிழ்ந்த செவ்விப் பூவிடத்துக் கள்ளை வண்டு நுகர்ந்து விளையாடி, அதனானும் அமையாது பின்னும் நுகர்ந்து அவ்விடத்தைச் சூழ்ந்து திரியும் அச்செல்வமிக்க பொய்கையுட், பசிய இலைகளுடனின்ற தாமரைத் தனிமலர், தனக்கு வருத்தஞ் செய்யும் பனி ஒரு கூற்றிலே வடியா நிற்கத் தான் மிகச் செவ்வியின்றி அலருந் துறையினை உடைய ஊர்” என்று பொருள் விளக்கம் கூறுவார்.

ஈண்டு உள்ளுறை உவமம் அமையும் பெற்றியைத் “துணி மிகுதலாலே பெருக்கு மாறாது வீழ்கின்ற கண்ணீர் காமத்தீயாற் சுவறி அறுதலை உடைத்தாயொழுக, அவ்வருத்தத்தைக்கண்டு விரைந்து கணவன் அருளுதலிற்

சிறிது மகிழ்பவள் முகம்போல என்ற ஏனையுவமந் தாமரை மலர் பனிவாரத் தளைவிடுமென்ற உள்ளுறையுவமத்தைத் தருகின்ற கருப்பொருட்குச் சிறப்புக் கொடுத்து நின்றது” என்று விளக்குவதன் மூலமாக உள்ளுறை உவமத்தைத் தருகின்ற கருப்பொருட்குச் சிறப்புக் கொடுக்கும் ஏனையுவமத்தை நச்சினார் - க்கினியர் சிறப்பு உள்ளுறை என்று துணிவதை உணர முடிகிறது.

இளம்பூரணர் விளக்கம் சிறப்பு உள்ளுறையை உணர்வதற்குப் போதியதாக இல்லை எனலாம். நச்சினார்க்கினியரோ உள்ளுறை உவமத்தைத் தோற்றுவிக்கும் கருப்பொருட்குச் சிறப்புக் கொடுத்துவரும் ஏனைஉவமத்தைச் சிறப்பு உள்ளுறை என்பர். இவ்வாறு வருவது சிறப்பு உள்ளுறை என்று தொல்காப்பியர் ஏதும் கூறாத நிலையில் நச்சினார்க்கினியர் உள்ளுறையுவமத்தோடு சார்புபடுத்திச் சிறப்பு உள்ளுறையை விளக்குவது ஏற்புடையதாகத் தோன்றவில்லை. ‘உடனுறை உவமம்’ என்று தொடங்கிவரும் நூற்பாவை அடுத்து ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் வரிசையுற அமையும் ‘அந்தமில் சிறப்பின்’ என்றும் ‘மங்கல மொழியும்’ என்றும், ‘சினனே பேதைமை’ என்றும் தொடங்கிவரும் நூற்பாக்கள் உள்ளுறையோடு தொடர்புபட்டு அமைவன என்பது உணரலாம். இளம்பூரணர் ‘சினனே பேதைமை’ என்று தொடங்கிவரும் நூற்பா தவிர முன்னர் அமையும் மற்ற மூன்று நூற்பாக்களையும் உள்ளுறை பற்றியவை என்று வரையறுத்துள்ளார். நச்சினார்க்கினியர் மேற்கூட்டிய நான்கு நூற்பாக்களுள் ‘மங்கல மொழியும்’ என்றும் ‘சினனே பேதைமை’ என்றும் தொடங்கிவரும் இரண்டு நூற்பாக்கள் தவிர முன்னர் அமையும் இரண்டு நூற்பாக்களை மட்டும் உள்ளுறை உணர்த்துவன என்று கூறியுள்ளார்.

‘உடனுறை உவமம்’ என்று தொடங்கிவரும் நூற்பாவில் உள்ளுறை ஐந்தெனக் குறித்த தொல்காப்பியர்,

“அந்தமில் சிறப்பின் ஆகிய இன்பம்

தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே”³³

என்னும் நூற்பாவில் குறிப்பது உள்ளுறையே என்பது நன்கு உணரலாம். அதாவது ஈண்டு வகுத்த பண்பே என்பது பாடலில் உள்ளுறை வகுத்த பண்பு என்று பொருள் தருவதாகும். இப்படியாகப் பாடலில் வரும் உள்ளுறை எல்லையற்ற சிறப்புக்குரிய இன்பம் தன்மாட்டு வருதற்கும் உரியதாகும் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. உள்ளுறையானது பாடற்பொருளுக்குப் பயன்பட்டு வருவதோடு, பாடலைப் படித்துணர் புவர்க்கு அழகியல் உணர்வைத் தோற்றுவிப்பதாகும் எனலாம். இந்நூற்பாவை அடுத்து வரும்,

“மங்கல மொழியும் அவையல் மொழியும்

மாறில் ஆண்மையில் சொல்லிய மொழியுங்

கூறிய மருங்கிற் கொள்ளும் என்ப”³⁴

என்னும் நூற்பாவில் மங்கல மொழி, அவையல் மொழி, மாறில் ஆண்மையிற் சொல்லிய மொழி ஆகிய மூன்று பொருள்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன. அம்முப்பொருள்களும் கூறிய மருங்கில் கொள்ளும் என்றதனால் இந்நூற்பாக்களில் கூறிய மூன்று பொருள்களும் உள்ளுறையின்பால் பொருந்திவரும் என்பது உணரலாம். ஆனால், நச்சினார்க்கினியர் ஏனோ இந்நூற்பாவை உள்ளுறை ~~பொருள்~~ இயைபு படுத்தவில்லை. ஈண்டுக் கூறிய மங்கல மொழி, இடக்கரடக்கல், மாறில் ஆண்மையிற் சொல்லிய மொழி ஆகியவை குறிப்புப் பொருள் உடையன என்பது தெளிவாகிறது. எனவே இந்நூற்பாவும் உள்ளுறையை உணர்த்துகின்றது என்பது உணரலாம்.

“சினனே பேதைமை நிம்பிரி நல்குரவு

அனைநால் வகையுஞ் சிறப்பொடு வருமே”³⁵

என்று வரும் அடுத்த நூற்பாவும் உள்ளுறையை உணர்த்துவது என்பதை, 'சிறப்பொடு வருமே' என்று, சிறப்பு என்பது பற்றி ஏதும் அடை கூறாமல் விளக்கியதால் உணரலாம். ஏனெனில் முற்பகுதியில் உள்ளுறை பற்றி விளக்கிய நூற்பாவில் சிறப்பு எனக் குறிப்பிட்டுச் சிறப்பு உள்ளுறை

வந்தமையால் உள்ளுறை பற்றிய தொடர்ச்சியுற்று அமையும் நூற்பாக்களில் வரும் சிறப்பு என்பதையும் சிறப்பு உள்ளுறை எனக் கொள்ளுதல் பொருந்துவதாகும்..

உடனுறை முதலிய ஐவகை உள்ளுறைகள் பற்றிய வரையறை:

உள்ளுறை பற்றி இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் கூறிய கருத்துக்களின் வன்மை மென்மைகள் ஈண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. இவ்வரையாசிரியர்களுக்குப் பின்னர் வந்த உரையாசிரியர்களும், இலக்கணப் புலவர்களும், அண்மைக்கால அறிஞர்களும் உள்ளுறை

பற்றிய கருத்தில் பெரும்பாலும் இளம்பூரணரையோ, நச்சினார்க்கினியரையோ ஒட்டிச் செல்லுதல் காணலாம். சங்க இலக்கியங்களுக்கு உரை வரைந்த பழையவுரையாசிரியர்களாயினும் பிறரைக் காலத்து உரையாசிரியர்களாயினும் சங்கப்பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம் என்ற ஒன்றை மட்டுமே குறிப்பிட்டு வருகின்றனர். உடனுறை, சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய உள்ளுறைகளைச் சங்கப் பாடல்களுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கும் வழக்கம் பெரும்பாலும் இல்லை. முனைவர் தி.செல்வம் அவர்கள்

'புறநானூற்றில் உள்ளுறை' என்னும் கட்டுரையிலும், புறநானூற்றில் உடனுறை முதலிய ஐவகை உள்ளுறைகளும் பயின்றுவரும் தன்மையை விளக்கியுள்ளார்.³⁶ அவர் உடனுறை முதலிய ஐவகை உள்ளுறைகளைப் பின்வருமாறு விளக்குவார்.

1. உடனுறை உள்ளுறை:

கூறிய பொருளின் உடன் உறையும் குறிப்புப் பொருள் உடனுறை உள்ளுறை எனலாம்.

2. உவம உள்ளுறை:

- (1) உள்ளுறை உவமம், ஏனையுவமம்போல் அல்லாமல் திணையுணர்த்துகின்ற நெறியை நீக்காது வரும்.
- (2) உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்த மற்ற பொருளினை இடமாகக் கொண்டு உருவாகும்
- (3) உள்ளே, ஒரு பொருளை நினைந்து, அப்பொருள் தோன்ற உவம வகையில் வேண்டிய சொற்களெல்லாம் தந்தி அமைக்கப்படுவதாகும்.

3. சுட்டு உள்ளுறை :

ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் கூறிய பொழுது, வெளிப்படையான அப்பொருள் தோன்றாது உள்ளே வெறொரு பொருள் தோன்றுமானால் இவ்வுள்ளுறையாகும்.

4. சிறப்பு உள்ளுறை:

ஒரு பொருளை உயர்த்தியோ, இழிவு படுத்தியோ சிறப்பித்துக் கூறும் பொழுது முறையே இழிவும், உயர்வும் குறிப்பாகத் தோன்றுமானால் இவ்வகை உள்ளுறை ஆகும். சினம், பேதைமை, நிம்பிரி(பொறாமை), நல்குரவு (வறுமை) காரணமாகச் சிறப்பு உள்ளுறை தோன்றுகிறது.

இவ்வாறு இவர் விளக்கும் ஐவகை உள்ளுறைகளுள் உடனுறை உள்ளுறை, நகை உள்ளுறை ஆகியவை முறையே இளம்பூரணர் கருத்தோடும்

நச்சினார்க்கினியர் கருத்தோடும் ஒத்து வருதல் நோக்கத் தக்கது. உள்ளுறை உவமம் பற்றிய கருத்தில் பெரும்பாலும் கருத்து வேறுபாடு இல்லை எனலாம். சுட்டு உள்ளுறை, சிறப்பு உள்ளுறை ஆகியவை பற்றிய இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் கருத்துக்கள் மிகுதியும் பொருத்தப்பாடு இல்லாத நிலையில் இவருடைய கருத்தினை ஏற்றுக்கொள்வது பொருந்தும் எனலாம்.

சுட்டு உள்ளுறையை அவர் இன்னதென விளக்குமாறு:

காப்பு மிகுதிக்கண் இடையீடுபட்டு ஆற்றாளாய தலைமகட்குத் தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி சொல்லியது என்னும் துறையமையும், “தலைவன் செய்த குறி தவறியதாலே நீ (தலைவி) மெய் வாடினை வருந்தாதே. அலர் கருதித் தலைவன் அலவன் ஒம்பித் தேர் செலுத்தி வருகின்ற வகையிலே நிலவு விரிந்துள்ளதே”³⁷ என்னும் சங்கப் பாடலை இப்பிரிவுக்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லுவர். ஈங்கு, இரவுக்குறி நிகழவுள்ளது என்று தலைவிக்குத் தோழி சுட்டி அவளைத் தேற்றியது போல் தோன்றினும், “அலர் பெருகிவிட்டது. நிலவும் விரிந்தது. தலைவனைக் குறியிடத்தில் நாம் சேர்தற்கில்லை. நீ இப்படியாக வருந்தாதே, தலைவன் விரைவில் வரைவொடு வருவான்” என்ற உள்ளுறைப் பொருளைத் தலைவிக்கும், “அலர் பெருகிவிட்டமையாலும், நிலவு விரிந்தமையாலும் குறியிடம் சேர்தற்கியலாமையால் தலைவி மிகக் கலங்குகிறாள். தலைவிக்கு ஊறு விளைவியாதவாறு இல்லறம் கூட ஆவன செய்க” என்ற உள்ளுறைப் பொருளைத் தலைவனுக்கும் தந்து நிற்பதனால் இதனைச் சுட்டு உள்ளுறை எனலாம்.

சிறப்பு உள்ளுறையை அவர் இன்னதென விளக்குமாறு:

“தன்னை அரியனாகச் செய்துகொண்டு தலைவியைச் சின்னாள் மறந்திருத்தலாலே, தலைவியின் அருமை தோற்றுவித்து அவனைச்

சேட்படுத்தும் தோழி சொல்லுவாள்: "இவளே (தலைவி) கடற்கரைச் சோலையிற் பொருந்திய அழகிய சிறுகுடியில் இருக்கின்ற பெருங்கடலுங் கலங்குமாறு சென்று மீனைப் பிடிக்கும் பரதவர் மகள் ஆவாள். நீயோ, நெடுங்கொடிநுடங்கும் கடைத்தெருக்களையுடைய மூதூரில் விரைவாகச் செல்லும் தேரையுடைய செல்வனின் காதல் மகன். நிணம் மிக்க சுறாமீன்களின் அறுத்த தசைகளைக் காயவைத்தல் வேண்டிக் கவரவரும் புள்ளினங்களை ஓட்டும் எம்பால் அமைந்த நலன் யாது பயன் தருவதாம்? எம்மேல் புலால் நாற்றம் வீசுகிறது, எம்மை விட்டு அகன்று நிற்பாயாக. பெருங்கடலில் விளையும் பொருள்கொண்டு வாழும் எம் சிறிய நல்வாழ்க்கை, நும் உயரிய வாழ்க்கைக்கு ஒத்ததாகாது; ஆனால், எம் குடிக்கே உரிய செம்மை இயல்பு உடையது".

ஈங்குத் தோழி, "எம்மேல் புலால் நாற்றம் வீசுகிறது" என்று தலைவியையும், தன்னையும் தாழ்த்தி உரைத்துத் தலைவனை, "விரைவாகச் செல்லும் தேரை உடைய செல்வனின் காதல் மகன்" என்று உயர்த்திக் கூறுவதைக் காணலாம். ஆனால் வெளிப்பட இவ்வாறு தோன்றினாலும், உள்ளுறையான பொருள் தலைவனைச் சிறப்பிப்பது இல்லை.

"தலைவியை மறந்திருந்த நீ(தலைவன்) எம்முடைய அன்புக்கு உரியயில்லை. செல்வத்தையே போற்றுவை போலும். எனவே, செல்வனுடைய காதலுக்கே உரியை" என்று தோழி, உள்ளுறையால் அவனை இகழும் குறிப்போடேயே சிறப்பிப்பது போல் கூறுகிறாள். எனவே, இதனைச் சிறப்பு உள்ளுறை எனலாம்.

ஐவகை உள்ளுறைகளின் வேறுபாடும் அவற்றைக் கண்டுணரும் முறையும்:

நுணுகிப்பார்க்கும் வேளையில் உடனுறை உள்ளுறை முதலாக வரும் ஐவகை உள்ளுறைகளுக்கும் வேறுபாடு உள்ளமை உணரலாம். அவ்வேறுபாடுகளைக் கருத்தில் கொண்டு எவ்வுள்ளுறையாயினும் அஃது உடனுறையா, உவமமா, சுட்டா, நகையா, சிறப்பா என்று பகுத்துணர்தல் கூடுவதாகும் எனலாம்.

ஒரு பாடலில் உள்ளுறை அமைகின்ற பொழுது அஃது உடனுறை ஆகலாம் என்று முதலில் எதிர்பார்த்து அணுகலாம், ஏனெனில் கூறிய வெளிப்படைப் பொருளின் உடனாக அமைவது உடனுறை உள்ளுறை ஆதலின் குறிப்புப் பொருள் அமைகின்ற பொழுது அதனை உடனுறையாகலாம் என்று அணுகுவது இயல்பானது. ஆனால், அது உடனுறை உள்ளுறைதானா என முடிவு செய்வதன்முன் உள்ளுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய பிரிவுகளுள் எந்த ஒன்றற்காவது அஃது உரியதாகுமா என்று ஆராய்ந்து பார்த்தல் ஏற்றதாகும். வெளிப்படைப் பொருளினின்றும் தோன்றும் குறிப்புப் பொருள்,

வெளிப்படைப் பொருளோடு முழுதொத்து இணையாக விளங்குமானால் அதனை உள்ளுறை உவமம் என்று முடிவு செய்யலாம். அதுபோல் உள்ளுறையைத்தரும் வெளிப்படைப் பொருள் பாடலுக்குரிய திணையைக் காட்டி வருதலும் உள்ளுறை உவமத்தைக் கண்டுணர உறுதுணை செய்வது ஆகும். இவ்வாறு உள்ளுறை உவமம் அமையாது போகுமானால் அது சுட்டு உள்ளுறை, நகை உள்ளுறை, சிறப்பு உள்ளுறை ஆகிய மூன்றனுள் எவ்வகையைச் சார்ந்தது என்பது ஆராயத்தக்கதாகும்.

சூறிய வெளிப்படைப் பொருளினின்று தோன்றும் குறிப்புப் பொருள், அதனின் மாறுபட்டு எதிர்மாறாக நிற்கும் போக்குச் சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய. உள்ளுறைகளில் காணப்படுதலால் இவற்றை எவ்வாறு வேறுபடுத்தி உணர்வது என்ற ஐயம் எழலாம். இம்மூன்று உள்ளுறைகளிலும் சிறிதளவு ஒத்த போக்கு காணப்படுமாயினும் இவற்றை வேறுபடுத்தி உணர்தல் கூடுவதேயாகும்.

ஒரு வெளிப்படைப் பொருள் சுட்டிக்காட்டப்படும் பொழுது தோன்றுகின்ற குறிப்புப் பொருள் அவ்வெளிப்படைப் பொருளின் எதிர்மாறான, அதாவது உடன்பாடாகக் கூறும் பொழுது எதிர்மறைப் பொருளும், எதிர்மறையாகக் கூறும்பொழுது உடன்பாட்டுப்பொருளும் ஒரு கருத்தைக் கூறும் பொழுது முரணான இன்னொரு கருத்தும் தோன்றுகின்ற நிலையில் அமைந்து வருவதே சுட்டு உள்ளுறை என முடிவு செய்யலாம். மகிழ்ச்சியைத் தரும் வகையில் விளையாட்டுப் போக்கு அமையுமாறு வெளிப்படைப் பொருள் அமைகின்ற வேளையில் வினையமான - பொருள் ஆழமிக்க - வேறொரு கருத்துத் தோன்றுமானால் அது நகை உள்ளுறை என்று துணியலாம். ஒரு பொருளை வெளிப்படையாக உயர்த்திக் கூறுகின்ற பொழுது இழிவும், இழிவுபடுத்திக் கூறுகின்றபொழுது உயர்வும் தோன்றும் பொழுதே சிறப்பு உள்ளுறை அமைந்து வருவதாகும்..

ஒரு குறிப்பிட்ட பாடலில் இம்மூன்று உள்ளுறைகளுள் எது அமைந்து வந்துள்ளது என்று கண்டுணர முதலில் நகை உள்ளுறை அமைந்துள்ளதா என்பதை உறுதி செய்ய வேண்டும். வெளிப்படைப் பொருள் மகிழ்ச்சியைத் தருகின்ற வகையில் விளையாட்டுப் போக்கிலே சிரிப்புணர்விற்கு வாயிலாக அமைந்துள்ளதா என்று கண்டுணர்வது எளிதிற் கூடுவதாகும். இவ்வாறு வெளிப்படைப் பொருளில் சிரிப்புணர்வுக்கு வாய்ப்பில்லாமல் போகுமானால் இவ்வுள்ளுறை நகை உள்ளுறையாகாது என முதலில் முடிவுகட்டி விடலாம்.

பின்னர் கூறியுள்ள வெளிப்படைப் பொருளில் ஏதாவது ஒரு கருத்தோ, பொருளோ மிகவும் உயர்வு படுத்தியோ, இழிவு படுத்தியோ வந்துள்ளதா என்பது கண்டுணரத்தக்கதாகும். நகை உள்ளுறையில் சிரிப்பு உணர்விற்கு வாய்ப்பு இருக்குமேயல்லாமல் எப்பொருளும் உயர்த்தியோ, தாழ்த்தியோ கூறப்பட்டிருக்கும் என்று கூற இயலாது. எனவே, உயர்வு படுத்துதல் அல்லது தாழ்வு படுத்துதல் நோக்கமாக அமையுமானால் அது சிறப்பு உள்ளுறை என்று முடிவு செய்யலாம். இவ்வாறு உயர்வு, தாழ்வுப் போக்கும் பாடலில் இல்லாத பொழுது அது சுட்டு உள்ளுறையாகுமா என்பது ஆராயத்தக்கது ஆகும். உடன்பாட்டு வடிவத்தில் ஒரு கருத்துக் கூறப்படும் பொழுது எதிர்மறைக் குறிப்புப் பொருளோ, எதிர்மறையாக ஒரு கருத்துக் கூறப்படும் பொழுது உடன்பாட்டுக் குறிப்புப் பொருளோ கூறிய வெளிப்படைக் கருத்துக்கு முரணான வகையில் தோன்றி வரவேண்டும் என்பது நகை உள்ளுறைக்கோ, சிறப்பு உள்ளுறைக்கோ உரிய பண்பு இல்லை எனலாம். நகை உள்ளுறையில் சிரிப்புணர்வும், சிறப்பு உள்ளுறையில் உயர்வு, தாழ்வுப்போக்கும் இன்றியமையாதனவே அல்லாமல் சுட்டு உள்ளுறைக்குரிய உடன்பாட்டு எதிர்மறைக்கூறோ, முரண்பாடான கருத்துருவாக்கமோ இன்றியமையாதன அல்ல. இவ்வாறு நகை உள்ளுறை முதலிய மூன்று உள்ளுறைகளைக் காணமுற்படுகையில் முதலில் நகை உள்ளுறையையும், அடுத்துச் சிறப்பு உள்ளுறையையும் கடைசியாகச் சுட்டு உள்ளுறையையும் உணரலாம். முன்னர்க் கூறியவாறு ஒரு பாடலில் ஐவகை உள்ளுறைகளுள் எது பயின்று வந்துள்ளது என்று ஆராய முற்படும்பொழுது உள்ளுறை உவமம், நகை, சிறப்பு, சுட்டு ஆகிய உள்ளுறைகள் அமைந்து வந்துள்ளனவா என்று ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஆய்ந்து அவை வந்திலவாயின் அப்பாடலில் அமைந்துள்ள குறிப்புப் பொருள் உடனுறை உள்ளுறை என்று துணியலாம். இவ்வாறு பகுத்துக் காணுதல் ஐவகை உள்ளுறைகளையும் எளிதில் கண்டுணர உறுதுணை செய்வதாகும்.

உள்ளுறை உவமம்:

மகட்போக்கிய தாய் சொல்லியதாக வரும் பாடலில்,³⁸ “வேம்பின் ஒள்ளிய பழத்தைத் தின்பதை வெறுத்து இருப்பையின் தேன்போலும் பால்வற்றிய இனிய பழத்தை விரும்பி வெளவால் செல்லும்” என வரும் இடத்தில்,

தலைவி தான் வாழ்ந்திருந்த தாய் தந்தையரின் இல்லத்தை வெறுத்துத் தலைவனை - தலைவனின் காதலை-விரும்பி ஏற்றனள் என்று குறிப்புப் பொருள் தோன்றக் காணலாம்.

வெளவால் வேம்பின் பழத்தைத் தின்பதை வெறுத்தல், தலைவி தான் வாழ்ந்திருந்த தாயின் இல்லத்தை வெறுத்தலுக்கும், வெளவால் இருப்பையின் பழத்தை விரும்புதல் தலைவி தலைவனின் காதலை விரும்பி ஏற்றலுக்கும் உவமைப் பொருத்தம் உடையதாகி வரக்காணலாம்.

பசிமிக்க பிடியானை தின்னவேண்டி உதைத்துப் புண்ணையுடைய கால்போலப் பொளிந்தெடுத்து மேற்பட்டையைப் பெயர்த்த ஓமையின் சிவந்த அடிமரம், ஞாயிறெழுந்து வெயில் வீசும் போது விளங்கித் தோன்றும் பாலையின் அருங்குரம்” என்று வருமிடத்துத் தாயினுடைய இற்செறிப்பு முதலிய செயல்கள், பிடியானை ஓமையின் மேற்பட்டையை உதைத்துப் பெயர்த்தலுக்கும், ஞாயிறு ஒளியில் விளங்கித் தோன்றுவது அலர் எழுதலுக்கும் குறிப்பினால் உவமைப் பொருத்தம் உடையதாகி வருதல் நோக்கலாம். அதன் வழித் தலைவி உடன்போக்கை மேற்கொண்டாள் என்பதும் பொருந்தி வருகின்றஓமையைக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் சில இடங்களைச் சுட்டலாம்.³⁹

நகை உள்ளுறை:

“நல்லறங்களை நிகழ்த்தும் நெடிய மனையில் உள்ளோர் அழுது புலம்பத் தலைவியை உடன்போக்கிலே செலுத்திய அறனில்லாத ஊழ், காட்டுத்தீயின் இடையிலே அகப்பட்டு, நின்று, வெந்து, நாளும் வருந்தும் என்னைக்காட்டிலும் வருந்துவதாக”⁴⁰ என்று நற்றாய், தலைவி உடன்போகியவழி விதியை வெகுண்டு கூறியுள்ளாள்.

உடன்போக்கிற்கு வழிசெய்த ஊழ்மீது தாய்க்கு இருக்கின்ற மிகுந்த கோபமும் வெறுப்பும் குறிப்பினால் புலப்படுதல் காணலாம். ஈண்டு, உவம நிலையில் உள்ளுறை எதுவும் தோன்றவில்லை. எனவே குறிப்புப்பொருள் உள்ளுறை உவமம் ஆகாது எனத்துணியலாம்.

ஊழ் என்பது விருப்பு வெறுப்பு அற்றது எனலாம். மேலும் மற்ற உயிரினத்தைப்போல் ஊழுக்குக் காட்டுத்தீயிடைநின்று வேதல் முதலிய செயல்கள் இல்லை. இந்நிலையில் தாய், ஊழ் காட்டுத்தீயிடை அகப்பட்டு வெந்து வருந்தவேண்டும் என்று கூறியமை உண்மைக்குப் பொருத்தமான நிகழ்வன்று. எனவே தாய் கூற்று நகையாகச் - சிரிப்பாக - விளையாட்டாக. அமையக்கூடியது என்றே துணியலாம். ஆதலின் நகையுள்ளுறை அமைந்துவரக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் சில இடங்களைச் சுட்டலாம்.⁴¹

சிறப்பு உள்ளுறை:

இதனை உயர்வில் இழிவு, இழிவில் உயர்வு ஆகிய இரண்டு நிலைகளில் கருதலாம்.

உயர்வில் இழிவு:

தலைவி உடன்போக்கிலே சென்றுவிடுகிறாள். இதையறிந்த செவிலித்தாய், அறத்தொடு நிற்காத தோழியை வெறுத்துத் தன்னைத் தேற்றுவார்க்குச் சொல்வதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.

“என்னைத் தேற்றுவோரே! கேளுங்கள்! நீண்ட பாலைப்பரப்பிலே, காளை போன்ற தலைவனுடன், முத்துப்போன்ற அழகிய வெண்மையான பற்களையுடையவள் சென்றாளே, அவளுக்குத் தாய் இவள்தான் என்று கண்டோர் கூறும் நற்பெயரினை நான் பெற்றுக்கொண்டேன். அந்த நற்பெயரை எனக்கு வழங்கியவர்கள் அவளுடைய தோழிமாரே”⁴²

வேதனையில் செவிலித்தாய் கூற்று இவ்வாறு அமைகிறது. உடன்போக்கிலே தலைவி சென்றபிறகு செவிலியைப் பலரும் பழிதூற்றுகின்றனர். உடன் போயின தலைவிக்குத் ‘தாய்’ இவள்தான் எனப்பழிமொழி உரைக்கின்றனர். “ஈண்டு நற்பெயரை எனக்கு வழங்கியவர்கள் தலைவியின் தோழியரே” என்பதன்மூலம் செவிலி மிக்க துன்பத்தினை எய்தியுள்ளாள் என்பது குறிப்பால் புலனாகிறது.

ஈண்டு உவம வகையால் குறிப்புப்பொருள் தோன்றாமையின் உவம உள்ளுறை அமைந்துவரவில்லை. மகிழ்ச்சியாக - சிரிப்பாக - விளையாட்டாக வெளிப்படப்பொருள் காணப்படவில்லை. எனவே நகை உள்ளுறையும் அமையவில்லை. செவிலித்தாய் தன்னையும் தோழியரையும் இகழ்ந்து கூறுவதாகவே குறிப்புப்பொருள் அமைவதால் சிறப்பு உள்ளுறை அமைந்து வந்துள்ளது எனலாம். இவ்வுள்ளுறை ‘பேதைமை’ என்னும் வகை சார்ந்தது எனலாம்.

இழிவில் உயர்வு:

தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கிலே செல்கின்றபோது அவர்களைப்பார்த்துக் (தலைவியின் மென்தன்மைக்கு இரங்கி) கண்டோர் தமக்குள் கூறிக்கொள்வதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.

“மாக்களது தலையை மோதியதனாலே, குருதிக்கறை படிந்து சிவந்து தோன்றும் தலையினையும், இரத்தம் பூசிய வாயினையுமுடைய புலிக்குட்டிகள் மேலும் தமக்கு உணவாக மான்களை எதிர்நோக்கியிருக்கும் புதர்களடர்ந்து இக்கொடிய சுரம். இக்கொடிய வழியிலே, கூர்மையான பற்களையுடைய மெல்லியலானதன் காதலியைத் தன்முன்னே செல்லவிடுத்துத் தானும் அவள்பின்னால் இரவுப் பொழுதிலும் செல்லவேண்டும் என்று நினைக்கிறானே இந்த இளைஞன்! இப்படி செல்கின்ற இந்த இளைஞனது உள்ளம், காற்றோடு கலந்த பெருமழை பெய்கின்ற காலத்திலே, பெரிய துறுகற்களைப் பெயர்த்துத் தள்ளும் வலிய இடியைக் காட்டிலும் கொடியதாகும்” 43

இவ்விடத்தும் உவம உள்ளுறையோ, நகை உள்ளுறையோ அமைந்து வந்துள்ளது என்று கூறவியலாது. இங்கே தலைவனின் உள்ளம் இடியைக் காட்டிலும் கொடியது என்று கண்டோர் கூறுவது தலைவியின் மென்தன்மையைக் கருதியேயாகும். ஆனால் தலைவனை ஈங்கு இழித்துரைப்பதுபோல் வெளிப்படைப் பொருள் அமைந்திருப்பினும், தலைவனுடைய உறுதிப்பாடமைந்த ஒழுக்கத்தினையும், அவனது வீரத்தையும் குறிப்பால் உயர்வு படுத்திக் கூறியுள்ளமையை உணரமுடிகிறது.

ஆதலின் ஈண்டுச் சிறப்பு உள்ளுறை அமையக் காணலாம். இவ்வுள்ளுறை பேதைமை என்னும் வகையைச் சார்ந்தது எனலாம்.

சுட்டு உள்ளுறை:

தலைவி உடன்போவதென முடிவுசெய்கிறாள். இந்நிலையில் அவ்வூரிலுள்ள பெண்கள் எவ்வாறெல்லாம் பழிச்சொற்களைக் கூறித்தூற்றினர் என்று எண்ணிப் பார்ப்பதாய் ஒரு பாடல் ⁴⁴ அமைகிறது.

“ஊரார் அலர் தூற்றுதலாலே, அதனை உண்மையென்று கருதிய அன்னை ஒறுத்தலால் யான் வருந்துகின்றேன்; ஆதலால் நான் தலைவனோடு உடன்போக்குத் துணிந்தேன். அவ்வாறு சென்றபிறகு இவ்வூர் என்ன செய்யமுடியும்? வேண்டுமானால் அலர்கமந்து ஒழியட்டும்” என்று தலைவி தோழிக்குத் தான் உடன்போகத் துணிந்தமையை உணர்த்துகிறாள்.

இப்பாடலில் இவ்வூர் அலர் தூற்றட்டும் என்று தலைவி கூறியது குறிப்பினால் அலர்தூற்றும் செயலுக்கு முற்றுப்புள்ளிவைத்து, உடன்போய் விட்டால் இனி அலர் தூற்றமாட்டார்கள் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

ஈண்டு வெளிப்படைப் பொருளுக்கும் குறிப்புப் பொருளுக்கும் ஒப்புமை நிலை காணப்படாமையின் உள்ளுறை உவமம் பாடலில் அமையவில்லை எனலாம். மகிழ்ச்சியாக - சிரிப்பாக - விளையாட்டாகக் - கூறிய வெளிப்படைப் பொருள் ஈண்டு அமையாமையின் நகை உள்ளுறையும் பாடலில் பொருந்திவரவில்லை. ஒரு பொருளை உயர்த்திக் கூறி இழிவும், இழித்துக்கூறி உயர்வும் குறிப்பின் தோன்றாமையின் சிறப்பு உள்ளுறையும் பயின்று வரவில்லை எனத்துணியலாம்.

இவ்வாறு நிரலாக உவமை அமையாமல் பகுதி நிலையிலோ இடைவிட்டோ , உவமை அமைந்து வருமானால் அதனை உடனுறை உள்ளுறை எனலாம்.

உடன்போக்குப்பாடல்களில் உடனுறை உள்ளுறை:

உடனுறை உள்ளுறை என்பது, கூறிய வெளிப்படைப் பொருளின் உடனாகத் தோன்றும் குறிப்புப்பொருள் என்பதும் அஃது உள்ளுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய உள்ளுறை வகைகளினின்றும் எவ்வாறு மாறி அமைவது என்பதும் முன்னரே விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ⁴⁵

மற்ற எல்லா உள்ளுறைகளைக் காட்டிலும் மிகப்பல இடங்களில் காணப்படும் உடனுறை உள்ளுறை வடிவ நோக்கில் ஐந்து பிரிவுகளாக ஆய்வாளரால் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. அப்பாகுபாடுகள் பின்வருமாறு:

1. உவம உள்ளுறையில் சற்று மாறிவருவது.
2. பாடல் துறையைத் தோற்றுவிப்பது.
3. கருத்து விளக்கமாய் அமைவது.
4. வினா விடையாய் அமைவது.
5. குறிப்பால் அணி தோன்றுவது.

பின்வரும் பாடல்களில் வெளிப்படைப் பொருளும் குறிப்புப்பொருளும் ஒப்புமை நிலையில் புலப்பட்டு வாராமையின் உள்ளுறை உவமம் அமைந்துவரவில்லை என முதலில் துணியலாம். அடுத்துப் பாடலில் மகிழ்ச்சியாக - சிரிப்பாக - விளையாட்டாகக் - கூறிய பொருளினின்றும் குறிப்புப்பொருள் தோன்றவில்லையாதலின் நகை உள்ளுறையும் பொருந்திவரவில்லை எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளை உயர்த்திக்காட்டுவதன்மூலம் இழிவும், இழித்துக் கூறுவதன்மூலம் உயர்வும், குறிப்பாகத் தோன்றி வாராமையின் சிறப்பு உள்ளுறையும் அமைந்து வரவில்லை எனத்துணியலாம். மேலும், கூறிய வெளிப்படைப் பொருளிற்கு

மறுதலையான பொருள் தோன்றி வாராமையின் சுட்டு உள்ளுறையும் பொருந்தி வரவில்லை எனலாம். எனவே பின்வரும் பிரிவுகளில் விளக்கப்பட்டுள்ள பாடல்கள் உடனுறை உள்ளுறையின்பால் சார்புபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

உவம உள்ளுறையில் சற்று மாறிவருவது:

தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கை மேற்கொள்வதென முடிவெடுக்கின்றனர். இவ்வேளையில் அதிகாலையில் தலைவி தன் சிலம்பு முதலியவற்றைக் கழற்றி வைக்கும்போது இவற்றைக் காணுந்தோறும் தோழியர் வருந்துவார்களே எனப் பிரிவஞ்சி உடன்போக்கைத் தவிர்க்கிறாள். இதனைத் தலைவனிடம் தோழி உரைப்பதாய்ப் பாடல் அமைகிறது. அப்பாடலின் ஒரு பகுதி வருமாறு:

“விளம்பழம் போன்று மணம் கமழுகின்ற தயிர்த்தாழியில் கயிறு ஆடித்தேய்த்தலாலே தேய்ந்த தண்டினையுடைய மத்திட்டு வெண்ணெய் தோன்றுமாறு கடைதலால், தறியடியில் ஓசை முழங்குகின்ற இருள் நீங்கும் வைகறைப் பொழுது” 46

இங்கே “விளம்பழம் போன்று மணம் கமழும் தயிர்த்தாழி” என்பது உடன்போக்குக் கனிந்து வரும் இனிய வேளை என்றும், “வெண்ணெய் தோன்றுதல்” என்பது உடன்போக்கை மேற்கொள்ளுதல் என்றும் - ஓசை முழங்கும் வைகறைப் பொழுது என்பது உடன்போயினபின் ஊராரின் அலர்மொழி காலைப்பொழுதிலேயே எழுதல் என்றும் உவம உள்ளுறைகளாய்க் கொள்ளலாம். ஆனால் கயிறு ஆடித்தேய்த்தலாலே

தேய்ந்தமத்து என்பதற்குப் பொருத்தமாய் இங்கே குறிப்பு ஏதும் புலப்படவில்லை. எனவே இப்பாடல் உவம உள்ளுறையில் சற்று மாறிவருவது என்னும் பிரிவைச் சார்ந்து அமைகிறது எனலாம்.

பாடல் துறையைத் தோற்றுவிப்பது:

“மகட்போக்கிய வழித் தாயிரங்கு பத்து” என்ற ஐங்குறுநூற்றுப்பகுதியில், உடன்போகியவழித் தாய் வருந்திக் கூறியது என்று துறை அமைந்திருக்கிறது. அவ்வாறு அமைந்திருக்கும் பத்துப் பாடல்களில்⁴⁷ மூன்று பாடல்கள் தவிர்ந்த ஏனைய ஏழு பாடல்களிலும் வெளிப்படையாகத் தாயின் வருத்தம் அல்லது இரங்கல் எவ்விடத்திலும் காணப்படவில்லை. ஆனால் அவ்வேழு பாடல்களிலும் உள்ளுறைப் பொருளாய்த் தாயின் இரக்கம் இழையோடியிருப்பதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் பாடற்பொருண்மை ஈண்டுக்கருதத்தக்கது.

“வயதால் மிகவும் இளமையுடையவள் என் மகள். இருந்தாலுங்கூட உடன்போக்குச் செல்லுதலே கற்புக்கடம் பூண்ட மகளிர்க்கு அறநெறி என்றுணர்ந்து தன் காதலனொடு பாலை நிலப்பரப்பில் மிகப்பெரிய மலைகளைக் கடந்து சென்றாள். அவ்வாறு அவள் சென்ற வழி மிகவும் வெப்பம் பொருந்தியதாய் இருக்கும். அவ்வாறன்றி நல்ல மழை பொழிந்து அவள் செல்கின்ற பாதை குளிர்ந்து இனிமை பயப்பதாய் அமையவேண்டும்.”⁴⁸

உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட தன் மகளை நினைத்துப்பார்க்கிறாள் தாய். அவ்வாறு நினைத்திடும்போது அவளின் இளமைத் தன்மையும், உடல் மென்மையும் நினைவுக்கு வருகின்றன. ஆனால் தலைவி இப்போது

தலைவனுடன் உடன்போக்கிலே செல்கின்ற பாதையோ கொடிய பாலைச்சுரம். மென்மைத்தன்மை பொருந்திய தன்மகள் எவ்வாறு அவ்வருஞ்சுரத்தைக் கடப்பாளோ? என்று எண்ணுகின்ற வேளையில் தாயுள்ளம் வேதனையடைகிறது. எனவேதான் அவள் சென்ற பாலைப்பரப்பு மழைப்பொழிவால் குளிர்ந்து இனிமை நிறைந்திடவேண்டும் என இறைவனிடமோ இயற்கையிடமோ வேண்டுகிறாள். இப்பாடலில் ‘தாயின் இரக்கம்’ வெளிப்படையாக அமையாததைக் காணமுடிகிறது. ஆனால் உள்ளுறைப் பொருளாய்த் துறைப் பொருண்மையை உணரமுடிகிறது. எனவே இவ்வகையில் உடனுறையாய்ப் பாடல் துறைகள் தோன்றும் என்பது புலனாகிறது.

மேலும் சில இடங்களில் ⁴⁹ உடனுறையாய் இத்துறைப் பொருண்மை அமைவதைக் காணலாம்.

கருத்துவிளக்கமாய் அமைவது :

தலைவி உடன்போக்கில் தமரைப்பிரிந்து தலைவனொடு சென்று - விட்டதையறிந்த செவிலித்தாய் இரங்கிச் சொல்கிறாள்.

“ஆம்பல் பூவைக்காட்டிலும் குளிர்ச்சியுடைய என்மகள், என்னோடு ஒரு பாயலில் திரும்பிப்படுத்திருந்தாள். அவளை நான் அணைத்தபோது அதற்கவள் உடன்படாமல் ‘உடல் வியர்த்துள்ளேன்’ என்றாள். அப்போது அது உண்மை என்றெண்ணி வாளாவிருந்துவிட்டேன். ஆனால் அவள் அப்படி என் அணைப்பை மறுத்ததற்குக் காரணம் என்னை வெறுத்ததே என்பதை இப்போதுதான் உணர்ந்தேன்” ⁵⁰

இப்பாடலில், தலைவி தலைவன்பால் மிக்க காதல் கொண்டிருக்கும்

நிலை தெரிகிறது. அவ்வேளையில் இரவுக்குறி நிகழாத சூழலோ, இற்செறிப்போ தாயினால் நிகழ்ந்திருக்கலாம். எனவேதான் தாய் தன்னை அணைக்கின்ற வேளையில், தலைவனது அணைப்பையே விரும்பியிருந்த நிலையில் தலைவி 'உடல் வியர்க்கிறது' என்று தன் உள்ளத்து வெறுப்பினைக் காட்டியிருக்கலாம்.

இதனால் இப்பாடலைக் கருத்துவிளக்கமாய் அமையும் உடனுறை கொண்டது எனலாம்.

வினா விடையாய் அமைவது :

வெளிப்படைப் பொருள் வினாவாகவும், குறிப்புப் பொருள் விடையாகவும் அமையுமானால் இவ்வகையாகும்.

“செம்பொன்னாலாகிய பாத்திரத்தில் பொரியோடு பால் கலந்து தரும்போது உண்ணாதவளாகிய என்மகள், அரிய பாலவழியிலே நீர் இல்லாத சுனையின் பக்கத்தில் வெப்பமான கலங்கிய நீரைத் தவ்வென்னும் ஓசையெழும்படி எவ்வாறு குடிப்பாள்?” என்று செவிலித்தாய், தலைவி உடன் போகிய வேளையில் வருந்தி வினா எழுப்பியதாய் இப்பாடல் ⁵¹ கூற்று அமைகிறது. ஈண்டு, “எவ்வாறு குடிப்பாள்?” என்று வெளிப்படைப் பொருள் வினாவாக அமையினும் குறிப்புப்பொருள் குடிக்கமாட்டாள் என்ற விடையாகவே அமைதல் உணரலாம்.

குறிப்பாய் அணி தோன்றுவது :

வெளிப்படையாகக் கூறிய பொருளில் அணி பற்றிய குறியீட்டுச் சொற்கள் காணப்படாமல், குறிப்பாக அணி தோன்றுமானால் உடனுறையின் வகையாக அமையும் எனலாம்.

கடுவனு மறியாக் காடிற் தோளே" 52

என்னும் பாடல் அடிகள் ஈண்டுக் கருத்தத்தக்கவை. தலைவி உடன்போகியவழி, நற்றாய் வருந்திக் கூறுவதாக இவ்வடிகள் அமைகின்றன. தலைவியின் கூந்தல், அவள் மிகக்குறைந்த கன்னி வயதினள் என்பதைக் காட்டுவதாகும். இதை இங்குச் சுட்டிய முதலடி காட்டுகிறது. ஆனால் இரண்டாவதடி, குரங்கும் பயின்றறியாத பாலை நெறியைத் தலைவி கடக்க முற்பட்டனள் என்பதைச் சுட்டுகிறது. குரங்குகள் பொதுவாகக் காட்டின் பல பகுதிகளிலும் இயங்கக் கூடியவை. இந்நிலையில் அக்குரங்குகளும் பயின்றறியாத காட்டுப்பகுதியைத் தலைவி கடந்தனள் என்று சுட்டும்போது அவள் இளமைத் தன்மைக்கு ஒவ்வாத செயலாக அது செவிலித்தாயால் சுட்டப் படுகிறது. இங்கு முதலடியின் கருத்தும் இரண்டாவது அடியின் கருத்தும் மாறுபட்ட அல்லது வேறுபட்ட போக்குடையனவாதலின் குறிப்பாக முரண் அணி தோன்றக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் சில விடங்களைச் சுட்டலாம். 53

தொகுப்புரை :

இன்பத் தன் முதன்மையாகக் கொண்ட இலக்கியத்தில், அவ்வின்பம் தோன்றுவதற்குப் பயன்பட்டுவரும் கூறுகளுள் முதன்மையானதாக அமைவது இவ்வுள்ளுறையே என்பதும், தொல்காப்பியர் அகப்புறப் பொருட்களோடு இவ்வுள்ளுறைக் கோட்பாட்டை விளக்கிக் காட்டியுள்ளார் என்பதும், இவ்வுள்ளுறைக் கோட்பாட்டை அவர் பயன்பாட்டு நோக்கில் பெரிதும் குறித்துச் சென்றுள்ளாரேயல்லாமல், அக்கோட்பாடு இன்னதுதான் என்று அறுதியிட்டு விளக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடவில்லை என்பதும், சங்க காலத்திற்குப்பின் இன்றுவரை உள்ளுறைக் கோட்பாடு இன்னதுதான் என்று வரையறுத்துக்கூறும் ஒருமித்த போக்குத் தமிழறிஞர்களிடையே

காணப்படவில்லை என்பதும், விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எனவே இவ்வாய்வேட்டாளர், உள்ளுறையின் ஐந்து பிரிவுகளையும் இன்னதென முதலில் வரையறுத்துக்கொள்கிறார். பின்னர் ஒரு குறிப்பிட்ட பாடலில் பயின்றுவரும் குறிப்புப்பொருள் ஐவகை உள்ளுறைகளுள் எப்பிரிவைச் சார்ந்து வருகிறது என்பதைத் துணிய முற்படுகிறார். ஒரு குறிப்பிட்ட பாடலில் குறிப்புப் பொருள் அமைந்துவரும் வேளையில் உள்ளுறையுவமம், நகை, சிறப்பு, சுட்டு ஆகிய உள்ளுறைப் பிரிவுகளுள் எப்பிரிவு பயின்று வந்துள்ளது என்பதைக் கூறிய முறையே கண்டுணரவேண்டும் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நான்கு பிரிவுகளும் அமையாமற் போகுமானால் இறுதியாக, உடனுறை என்னும் உள்ளுறை அமைந்து வந்துள்ளதாகக் கருதவேண்டும் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. உடன்போக்குப் பாடல்களில் இவ்வகை உள்ளுறைகள் பயின்றுவரும் பாங்கு விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள். இளம். களவு-89.
2. மேலது, பொருளி-47.
3. மேலது, அகம்-49.
4. மேலது, 50.
5. மேலது, 51.
6. மேலது, 52.
7. மேலது, பொருளி-46.
8. மேலது, 47.
9. மேலது, 48.
10. மேலது, 49.
11. மேலது, 50.
12. நற். 172.
13. தொல். பொருள். இளம். பொருளி-33.
14. மேலது, 34.
15. கலி.41.
16. குறு.225.
17. கலி.41.
18. தொல்.பொருள்.இளம்.கற்~~பு-7~~
19. மேலது, 28.
20. மேலது, பொருளி-33.
21. மேலது, 34.
22. மேலது, 35
23. செல்வம், முனைவர்.தி., சிந்தனை ஏடுகள்,பக்:1-20.
24. தொல்.பொருள்.இளம்.அகம்.51.
25. தண்டியலங்காரம்.53.
26. கலி.66.

27. தொல்.பொருள்.இளம்.அகம்.49.
28. திரு.1279.
29. அக.188.
30. குறு.37.
31. திரு.1098.
32. கலி.71.
33. தொல்.பொருள்.இளம்.பொருளி•46.
34. மேலது, 47.
35. மேலது, 48.
36. ஆய்வுக் கோவை, பக்.98-102.
37. நற்.11.
38. மேலது, 279.
39. ஐங்.378, 397.
40. ஐங்.376.
41. மேலது, 378, 397.
42. ஐங்.380.
43. நற்.2: 3-10
44. மேலது, 149.
45. இவ்வாய்வேடு, பக். 31-33 காண்க.
46. நற்.12: 1-4.
47. ஐங்.373, 377, 379.
48. மேலது, 371.
49. மேலது, 356.
50. குறு.84.
51. மேலது, 356.
52. ஐங்.374.
53. மேலது, 361, 362.

இயல் இரண்டு

மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு

உய்த்துணர்வதால் எழுப்பப் பெறாது தாமே தலைப்பட்டுவரும் பொருளை - உணர்ச்சிகளை - அவற்றின் மெய்ம்மைப் பதிவாகச் செய்யுளில் அமைப்பதே மெய்ப்பாடு என்ற பொருளில் தொல்காப்பியர்.

“உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருளால்

மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்”¹

என்று கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கூறும் இம்மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு வடமொழியில் பேசப்படும் இரசக் கோட்பாட்டோடு இயைபுடையது எனலாம். இவ்விரண்டிற்கும் உரிய ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் இரசம் பற்றிய கட்டுரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.² இம்மெய்ப்பாட்டினைச் செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கினைக் கூறும்போது தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். எனவே இம்மெய்ப்பாடு அமையாமல் எந்த ஒரு செய்யுளும் அமைய முடியாது என்றே துணியலாம். இம்மெய்ப்பாட்டின் பல்வேறு நிலைகளைத் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் ஒன்றையடுத்து ஒன்றாக விளக்கியுள்ளார்.

மெய்ப்பாட்டு விளக்கம்.

இம்மெய்ப்பாடு பொதுநிலையில் நகைமுதலிய எட்டுவகையால் அமைந்துவரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் முதலிய தமிழ்நூல் ஆசிரியர்களும், பரதர் முதலிய வடநூல் ஆசிரியர்களும் குறித்துள்ளனர். இவ்வெட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளும் கவைக்கப்படும் பொருள். பொறியுணர்வு, குறிப்பு, சத்துவம் அல்லது விறல் ஆகிய நான்கு அடிப்படைகளில் இயங்கக் கூடியவை எனலாம். இதனைப் பேராசிரியர்,

“பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்

கண்ணிய புறனே நானான் கென்ப.”

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் விளக்கியுள்ளார்.³ மேலும் அவர் நகைச்சுவைக்குப் பொருளாவன ஆரியர் கூறுந் தமிழங். குருடரும் முடவருஞ் செல்லுஞ் செலவும், பித்தருங் களியருஞ் சுற்றத்தாரை இகழ்ந்தாருங், குழவி கூறும் மழலையும் போல்வன என்று கூறியுள்ளார். சுவைக்கப்படும் பொருளின் தன்மையை இவ்வாறே நகைமுதலிய எல்லாச் சுவைகளுக்கும் கொள்ளுவது ஏற்புடையதெனலாம். நகை முதலாகிய உணர்வு முற்காலத்து உலகியலால் அறிந்த ஒருவன் அவற்றுக்கு ஏதுவாகிய பொருள்கள் பிறவற்றைக் கண்ட வேளையில் தோன்றிய பொறியுணர்வு நகைச்சுவை முதலியனவாகும். குறிப்பென்பது நகை முதலிய சுவையுணர்வு பிறந்தபோது உள்ளத்தில் தோன்றும் நிகழ்ச்சி எனலாம். அதாவது நகைமுதலிய உணர்வுகளை விரும்பியோ, வெறுத்தோ, வேறுநிலையிலோ தோன்றக்கூடிய உள்ள நிகழ்ச்சி என்று கருதலாம். சத்துவம் அல்லது விறல் என்பது நகை முதலிய உள்ள நிகழ்ச்சி பிறந்த வேளையில் மனிதனின் அங்கங்களில் தோன்றும் உணர்வு வெளிப்பாட்டு நிலை எனலாம். இவ்வாறு நகை முதலிய எண்வகை மெய்பாடுகளும் சுவைக்கப்படும் பொருள் முதலிய நான்கு அடிப்படைகளில் பொருந்தி முப்பத்திரண்டு நிலைகளிலே அமைந்துவரும் எனலாம்.

“நாடகத்தில் காணப்படுபொருள் , பொறியுணர்வு, மனநிகழ்ச்சி, வெளிப்பாடு என்ற நான்கு நிலையுண்டாதலின் எண்ணான்கு முப்பத் - திரண்டாகும். இலக்கியத்தில் பாட்டுப்பொருள், படிப்பவர் மனவுணர்வு என்ற இரண்டே உண்டாதலின் எண்ணிரண்டு பதினாறாகும். அவற்றுள்ளும் படிப்பவர் மனவுணர்வாகிய சுவையே எஞ்சி நிற்பதாகலின் அதனை எட்டென

அடக்குதலே இலக்கியத்திற்கு ஏற்றதாகும்.” என்று தமிழண்ணல் அவர்கள் விளக்குவார்.⁴

எண்வகை மெய்ப்பாடு:

நகை , அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகிய எட்டுமே மெய்ப்பாடுகள் என்று தொல்காப்பியர்,

“நகையே யழகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி யுவகையென்று)

அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப.”⁵

என்னும் நூற்பாவில் குறித்துள்ளார். மேலும் இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளையும் தனித்தனியே ஒவ்வொன்றையும் நான்கு நிலையில் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். நகை மெய்ப்பாடு எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் ஆகிய நிலைகளிலும், அழகை மெய்ப்பாடு இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை ஆகிய நிலைகளிலும், இளிவரல் மெய்ப்பாடு மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை ஆகிய நிலைகளிலும், மருட்கை மெய்ப்பாடு புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் ஆகிய நிலைகளிலும், அச்ச மெய்ப்பாடு அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், தம்இறை ஆகிய நிலைகளிலும், பெருமித மெய்ப்பாடு கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை ஆகிய நிலைகளிலும், உவகைமெய்ப்பாடு செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு ஆகிய நிலைகளிலும், அமைந்துவர எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும். முப்பத்திரண்டு நிலைகளில் பாகுபட்டு வருவதைத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். இவ்வாறு முப்பத்திரண்டு நிலைகளில் பாகுபட்டுவரும் மெய்ப்பாடுகள் உடன்போக்குப்பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்று இவ்வாய்வேட்டாளரின் ‘சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு’ என்னும் தலைப்பில் அமையும் இளமுனைவர் பட்ட

ஆய்வேட்டில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.⁶ எனவே இவ்வாய்வேட்டில் அவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

உடைமை இன்புறல் முதலாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகள்.

மெய்ப்பாட்டியலில் நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளை முப்பத்திரண்டு நிலைகளில் விளக்கியபிறகு, தொல்காப்பியர் வேறு முப்பத்திரண்டு பொருள்களை - உடைமை, இன்புறல், நடுவுநிலை, அருளல், தன்மை, அடக்கம், வரைதல், அன்பு, கைம்மிகல், நலிதல், குழ்ச்சி, வாழ்த்தல், நாணுதல், துஞ்சல், அரற்றல், கனவு, முனிதல், நினைதல், வெருதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு, உயிர்ப்பு, கையாறு, இடுக்கண், பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கு என்று கூறப்படும் பொருள்களைக் - குறித்துள்ளார். இம்முப்பத்திரண்டும். நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளை ஒத்தனவா? வேறுபாடு உடையனவா? நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளும் உடைமை இன்புறல் முதலாகக் கூறப்பட்ட பொருள்களும் ஒன்றற்கொன்று எவ்வாறு இயைபுபட்டவை? என்பன உரையாசிரியர்களால் தெளிவான முறையில் எடுத்துக்காட்டப்படவில்லை எனலாம். சங்க இலக்கியங்களில் இவற்றைப் பொருத்திக் காட்டி விரிவாக அவர்கள் விளக்கவில்லை. இதனாலேயே மெய்ப்பாடு பற்றி ஆய்வுசெய்யும் கட்டுரை - களும், நூல்களும் உடைமை, இன்புறல் முதலிய பொருள்களைப் பொருத்திக் காட்டாமலே அமைகின்ற நிலையும் இருந்து வருகிறது என்றாலும் வட மொழியில் காணப்படும் இரசக்கோட்பாட்டை மெய்ப்பாட்டோடு இணைத்துப் பார்க்கின்றபோது தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள உடைமை, இன்புறல் முதலிய முப்பத்திரண்டு பொருள்களும் நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளோடு எவ்வாறு ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் கொண்டு அமைகின்றன என்பதை விளக்குவது எளிமையாகவே அமையும் எனலாம். மெய்ப்பாடு என்பது பாடல்களின்

முழுமை நோக்கிலும், நூல்களின் முழுமை நோக்கிலும், அமைந்து வருவதாகும். ஆனால் உடைமை இன்புறல் முதலிய பொருள்கள் நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளுக்கு உறுதுணை செய்யும் அளவில் அவற்றுள்ளே அடங்கிப் பாடலின் அல்லது நூலின் பகுதி நிலையிலே அமைந்து வருவன எனலாம். வடமொழியிலே விபாவ (vibāva) அனுபாவ (anubāva) வியபிசாரி (vyabīcāribāva) தாயிபாவங்களினால் (stayibāva) விளக்கப்படுவதே இரசம் என்று பேசப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியரும் பாடல்களை விளக்குவதற்குப் பல செய்யுள் உறுப்புகளைக் கூறியுள்ளார். ஈண்டுக் கருதத்தக்க முதன்மை வாய்ந்த உறுப்புகளாகத் திணை, மெய்ப்பாடு ஆகியவற்றைக் கருதலாம். திணையென்பது முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகிய விரிவுகளை உடையதாகும். முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் இரசக் கோட்பாட்டில் கூறப்பட்டுள்ள விபாவத்தோடு தொடர்புடையதும். உரிப்பொருள் என்பதே பாடுபொருளாகும். மெய்ப்பாடு என்பது குறிப்பு, விறல், துணைநிலை உணர்வு அல்லது மெய்ப்பாடுகள், மெய்ப்பாட்டு உருவாக்கம். ஆகிய கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டது எனலாம். குறிப்பு என்பது வடமொழியில் கூறப்பட்டுள்ள தாயிபாவத்தோடு தொடர்புடையது எனலாம் விறல் அல்லது சத்துவம் அனுபவத்தோடு தொடர்புடையதாகும். குறிப்பிட்ட உணர்வு எழுப்பப்படும் வேளையில் தோன்றக்கூடும் அங்க அசைவே இஃதாகும். முழுப்பாடல் நிலையிலோ. முழுநூல் நிலையிலோ. தோன்றி நிற்கக் கூடியது மெய்ப்பாடு எனலாம்.

இதுவே வடமொழியில் இரசம் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் பாடலின் பகுதி நிலையிலோ, நூலின் ஒரு பகுதியிலோ மட்டும் விளக்கப்படும் மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை செய்யும் துணையுணர்வு அல்லது

மெய்ப்பாடுகளும் இலக்கியங்களில் காணக்கிடக்கின்றன. வடமொழி - யாளர்கள் இவற்றை வியபிசாரிபாவம் எனக் குறிப்பார்கள்.

உடன்போக்குப் பாடல்களில் பாடலின் பகுதி நிலையிலே அமைக்கப்பட்டு முழுப்பாடல்நிலையில் அமையும் மெய்ப்பாடுகளுக்கு உறுதுணை செய்கின்றவகையில் உடைமை, இன்புறல் முதலிய துணை நிலை மெய்ப்பாடுகள் எவ்வாறு பயின்று வருகின்றன என்பது ஈண்டு விளக்கிக்காட்டப்படுகிறது.

உடைமை, இன்புறல் முதலிய துணைநிலை மெய்ப்பாடுகள் இன்ன பொருளுடையவை என்பதை இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் விளக்கியுள்ளனர். அவர்கள் விளக்கியுள்ள வகையிலும் சற்று மாறுபட்ட விளக்கங்களோடும் இத்துணைநிலை மெய்ப்பாடுகள் ஈண்டு வரையறுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

உடைமை என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாட்டை இளம்பூரணர் “யாதானும் ஒரு பொருளை உடையனாயினால் வருதலாகும் மனமகிழ்ச்சி” என்று கூறுவார். பேராசிரியர் இதனைச் ‘செல்வம்’ என்று கூறியுள்ளார். “பொருளைத் தமக்கெனப் பெற்றிருத்தல்” என்று இதனைத் துணியலாம்.

இன்புறல் என்பதை இளம்பூரணர், “நட்டாராகிப் பிரிந்து வந்தோரைக் கண்டவழி வருவதோர் மனமகிழ்ச்சி” என்றும், பேராசிரியர், “உடைமை நினையுந்தோறும் நினையுந்தோறும் இடையிட்டுப்பிறக்கும் மனநிகழ்ச்சி” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். “ஏதேனும் ஒன்றற்காக மகிழ்தல்” என்று இதனைக் கருதலாம்.

நடுவுநிலை என்பதை இளம்பூரணர், “ஒரு மருங்கு ஓடாது நிகழும் மனநிகழ்ச்சி” என்றும், பேராசிரியர், “நாடகநிலையுள் வேண்டப்படுஞ் சமநிலை” என்றும் குறிப்பர். “ஒருபாற்கோடாத நடுவு நிலைமை” என்று இதனை நோக்கலாம்.

அருள் என்பதை இளம்பூரணர், “எல்லா உயிர்க்கும் அருள் செய்தல்” என்றும், பேராசிரியர், “மக்கண் முதலிய சுற்றத்தாரை அருளுதல்” என்றும் கூறுகின்றனர். “கருணை பூண்டு ஒழுகல்” என்று இதனைத் துணியலாம்.

தன்மை என்பதை இளம்பூரணர், “சாதியியல்பு” என்றும், பேராசிரியர் “சாதித்தன்மை” என்றும் குறிப்பர். “பொருளின் இயல்பு” என இதனைக் கருதலாம்.

அடக்கம் என்பதை இளம்பூரணர் “மனம், மொழி, மெய்யின் அடங்குதல்” என்றும், பேராசிரியர் “உயர்ந்தோர் முன் அடங்கியொழுகும் ஒழுக்கம்” என்றும் கூறுகின்றனர். “மனம், மொழி, மெய்யால் அடங்கியிறுத்தல்” என்று இதனைத் துணியலாம்.

வரைவு என்பதை இளம்பூரணர் “செய்யத் தகுவனவும், தவிரத் தகுவனவும் தெரிந்து ஒழுகும் ஒழுக்கம்” என்றும், பேராசிரியர் “காப்பன காத்துக்கடிவன கடிந்தொழுகும் ஒழுக்கம்” என்றும் விளக்குகின்றனர். “ஒரு செயல் தக்கதா? தகாததா? என ஆராய்ந்து முடிவுக்குவருதல்” என இதனைக் கருதலாம்.

அன்பு என்பதை இளம்பூரணர், “பயின்றார் மாட்டுச் செல்லுங்காதல்” என்றும் பேராசிரியர் “அருட்கு முதலாகி மனத்தினிகழு நேயம்” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். “உயிர்களிடத்து அன்பு” என்று இதனைக் கருதலாம்.

கைம்மிகல் என்பதை இளம்பூரணர், “குற்றமாயினும் குணமாயினும் அளவில் மிகுதல்” என்றும் பேராசிரியர் “ஓழுக்கக்கேடு” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். “உணர்வு கைகடந்து செல்லுதல்” என்று இதனைத் துணியலாம்.

நலிதல் என்பதை இளம்பூரணர், “பிறரை நெருக்குதல்” என்றும் பேராசிரியர் “பிறர்க்கின்னா செய்து நெருங்குதல்” என்றும் விளக்குகின்றனர். “மெலிவடைதல்” என இதனைக் கூறலாம்.

சூழ்ச்சி என்பதை இளம்பூரணர், “எண்ணம்” என்றும் பேராசிரியர், “சூழ்ச்சி; சூழ்வருவானைச் சூழ்வரும் என்ப” என்றும் விளக்குவர். “பல கருத்துக்களைப்பற்றி எண்ணி முடிவெடுத்தல்” என்று இதனைக் கருதலாம்.

வாழ்த்தல் என்பதை இளம்பூரணர், “பிறனை வாழ்த்துதல்” என்றும் பேராசிரியர், “பிறரால் வாழ்த்தப்படுதல்” என்றும் விளக்குகின்றனர். “ஒருவரைச் சீரும் சிறப்புமாய்ப் பொலிவுறுமாறு விரும்புதல்” என்றிதனைத் துணியலாம்.

நாணல் என்பதை இளம்பூரணர், “தமக்குப் பழிவருவன செய்யாமை” என்றும் பேராசிரியர், “நாணுள்ளம் பிறர்க்கு வெளிப்பட நிகழும் நிகழ்ச்சி” என்றும் விளக்குவர். “பெண்களின் வெட்கம்” என்றிதனைக் கூறலாம்.

துஞ்சல் என்பதை இளம்பூரணரும், பேராசிரியரும் “உறக்கம்” என்றே விளக்குகின்றனர். “தூங்குதல்” என்று அதனைக் கருதலாம்.

அரற்றல் என்பதை இளம்பூரணர், ‘உறக்கத்தின்கண் வரும் வாய்ச்சோர்வு’ என்றும், பேராசிரியர் “அழகையன்றிப் பலவுஞ்சொல்லித் தன்குறை கூறுதல்” என்றும் கூறுவர். “தன்துயரை எண்ணியும் சொல்லியும் பிதற்றுதல்” என இதனைத்துணியலாம்.

கனவுநிலை என்பதை இளம்பூரணர், “நனவுபோலாமையினால் மெய்ப்பாடாயிற்று” என்றும், பேராசிரியர் “வாய் வெருவுதல்” என்றும் கூறுவர். “கனவு காணும் நிலை” என்று இதனைக் கருதலாம்.

முனிதல் என்பதை இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் “வெறுத்தல்” என்று குறிப்பர். “விரும்பியதை வெறுத்து ஒதுக்குதல்” என்று இதனைக் கூறலாம்.

நினைத்தல் என்பதைக் “கழிந்ததனை நினைத்தல்” என்று இளம்பூரணரும் “விருப்புற்று நினைத்தல்” என்று பேராசிரியரும் கருதுவர். “முன்பு நிகழ்ந்த ஒன்றினை மீண்டும் எண்ணிப்பார்த்தல்” என்று இதனைத் துணியலாம்.

வெருஉதல் என்பதை இளம்பூரணர், “அச்சம் போல நீடு நில்லாது கதுமெனத்தோன்றி மாய்வதோர் குறிப்பு” என்றும் “விலங்கும் புள்ளும்போல வெருவி நிகழும் உள்ள நிகழ்ச்சி” என்றும் குறிப்பர். “அஞ்சுதல்” என்றிதனைக் குறிக்கலாம்.

மடி என்பதைச் “சோம்புதல்” என்று இளம்பூரணரும், “சோம்பு” என்று பேராசிரியரும் குறிப்பர். “சோம்பல்” என்றிதனைக் குறிக்கலாம்.

கருதல் என்பதை இளம்பூரணர் “குறிப்பு” என்றும், பேராசிரியர் “மறந்ததனை நினைத்தல்” என்றும் விளக்குவர். “ஏதாவது ஒன்றைச் சீர்தூக்கி எண்ணமிடுதல்” என்று இதனைக் கருதலாம்.

ஆராய்ச்சி என்பதை இளம்பூரணர் “ஒரு பொருளைக் குறித்து அதன் இயல்பு எத்தன்மைத்தென ஆராய்தல்” என்றும், பேராசிரியர் “ஒரு பொருளை நன்று தீதென்று ஆராய்தல்” என்றும் குறிப்பர். ஒரு பொருளை நன்றெனவும் தீதெனவும் அதன் இயல்பை ஆராய்ந்து உணர்வதே இவ்வாராய்ச்சி எனலாம்.

விரைவு என்பதை இளம்பூரணர், “ஒரு பொருளைச் செய்ய நினைத்துக் கடிதின் முடித்தல் வேண்டுமெனக் குறித்த மனநிகழ்ச்சி” என்றும் “இயற்கை வகையானன்றி ஒரு பொருட்கண் விரைவு தொழில்பட உள்ள நிகழும் கருத்து” என்று பேராசிரியரும் விளக்கமளிப்பர். வேகம் என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

உயிர்ப்பு என்பதை இளம்பூரணர், “முன்பு விடும் அளவினன்றிச் சுவாதம் நீளவிடுதல்” என்றும் பேராசிரியர், “வேண்டிய பொருளைப்

பெறாதவழிக் கையறவெய்திய கருத்து” என்றும் விளக்குவர். பெருமூச்சு என்றிதனைக் கூறலாம்.

கையாறு என்பதை இளம்பூரணர், “காதலர் பிரிந்தால் வருந் துன்பமும் அந்நிகரனவும் வருவது” என்றும் பேராசிரியர் “உயிர்ப்புமின்றி வினையொழிந்து அயர்தல்” என்றும் விளக்குவர். “செயலற்றுப்போகும் துன்பநிலை” என்று அதனைக் குறிக்கலாம்.

இடுக்கண் என்பதை இளம்பூரணர், “துன்பமுறுதல்” என்றும் பேராசிரியர், “மலர்ந்த நோக்கமின்றி மையனோக்கம்பட வரும் இரக்கம்” என்றும் கூறுவர். இடையூறு வரும் வேளையில் துன்புறுதல் என்று இதனைக் கூறலாம்.

பொச்சாப்பு என்பதை இளம்பூரணர் “மறத்தல்” என்றும், பேராசிரியர் “அற்றப்படுதல்” என்றும் விளக்குவர். இதனை, நிகழ்ந்த ஒன்றினை உள்ளம் பற்றாது மறந்துவிடுதல் எனத் துணியலாம்.

பொறாமை என்பதை இளம்பூரணர், “பிறர்க்கு ஆக்க முதலாயின கண்ட வழியதனைப் பொறாது நடக்கும் மனநிகழ்ச்சி” என்றும், பேராசிரியர் “அழுக்காறு” என்றும் விளக்குவர். “ஒருவரின் நிலைநோக்கி மனம் பொறுத்திடாத் தன்மை” என்று அதனைக் குறிக்கலாம்.

வியர்த்தல் என்பதை இளம்பூரணர், “தன் மனத்தின் வெகுட்சி தோன்றிய வழிப்பிறப்பதோர் புழுக்கம்” என்றும் பேராசிரியர் “பொறாமை

முதலாயின பற்றி மனம் புழுங்குதல்” என்றும் விளக்குவர். வியர்வை தோன்றல் என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

ஐயம் என்பதை இளம்பூரணர், “ஒரு பொருளைக் கண்டவழி இதுவெனத் துணியாத நிலைமை” என்றும், பேராசிரியர் “ஒரு பொருண்மேல் இருபொருள் தன்மை கருதி வரும் மனத்தடுமாற்றம்” என்றும் விளக்குவர். “இதுவோ? அதுவோ? என மயங்குதல்” என்று இதனைத் துணியலாம்.

மிகை என்பதை இளம்பூரணர், “ஒருவனை நன்கு மதியாமை” என்றும், பேராசிரியர் “கல்லாமையுஞ் செல்வமும், இளமையும் முதலாக வரும் உள்ள மிகுதி” என்றும் விளக்குவர். செருக்கு என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

நடுக்கு என்பதை இளம்பூரணர், “யாதானும் ஒரு பொருளை இழக்கின்றோமென வரு மனநிகழ்ச்சி” என்றும் பேராசிரியர் “அன்பும் அச்சமும் முதலாயின உடம்பிற் புலப்படுமாற்றான் உள்ள நடுங்குதல்” என்றும் விளக்குவர். “விஞ்சிய உணர்வால் உடல் நடுங்குதல்” என்றிதனைத் துணியலாம்.

ஈண்டு விளக்கப்பட்ட இம் முப்பத்திரண்டு துணைநிலை மெய்ப்பாடுகளுள் இருபத்தேழு மட்டுமே உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வருவதாகப் புலப்படுகிறது. அவைபற்றிய விளக்கங்கள் பின்வருமாறு:

உடைமை:

“தந்தங்கள் முற்றிய யானை தனது காட்டில் நிறையப் பெருகியதால் அத்தகைய செல்வமுடைய நெய் பூசினாலொத்த வலிய காம்பு பெருகிய வேற்படை ஏந்திய தந்தை”⁷ என்று வருவதன்மூலம் தந்தையின் செல்வநிலை அறியப்படுகிறது.

ஈண்டு, உடைமை என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு இடைச்சுரத்துக்கண்டோர் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்துவந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். உடைமை என்பது முரண்நிலையில், செல்வநிலை இருந்தும் மகிழ்முடியவில்லை என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் சில பாடல்களைச் சுட்டலாம்.⁸

இன்புறல்:

“மடப்பம் பொருந்திய பெண்ணே ! நின்னுடைய விழிகளினும் வருத்தக்கூடியன உன் முலைகள்; அம்முலைகளினும் வருத்தக் கூடியன உன் மெல்லிய தோள்கள்.”⁹ என்று வருவதன் மூலம், தலைவன் தலைவியைக் கண்டு இன்புறும் பாங்கு வெளிப்படுகிறது.

ஈண்டு, இன்புறல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, புணர்ந்துடன் போகிய தலைமகன் இடைச் சுரத்துக்கண் விளையாட்டு வகையாற் பூத்தொடுக்கின்ற தலைமகளைக் கண்டு புகழ் அவள் அதற்கு நாணிக் கண் புதைத்தவழிச் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்துவந்துள்ளது.

இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு நகை என்பதாகும். இன்புறல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவியின் அழகுத் தன்மையைக் கண்டு தலைவன் மகிழ்தல் என்னும் நிலையில் அமைந்து நகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை செய்வதைக் காணலாம்.

மேலும் சிலவிடங்களை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.¹⁰

அருள்:

“பசிய நெல்லியின் காய்கள் பலவற்றையும் இருவரும் கூடித் தின்று கொண்டு, சிவந்த மராமரத்தினது கோடுகோடாக அமைந்த நிரம்பாத புல்லிய நிழலிலே வீற்றிருப்போர் யாவர் ஈன்ற மக்களோ? இவர் நம்மால் இரங்கப்படுதற்குரியர்”¹¹ என்று கண்டோர் கூறுவதன்முலம் அவர்களது அருள் உள்ளம் படம் பிடிக்கப்படுகிறது.

ஈண்டு, அருள் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, உடன்போக்கின்கண் இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். கண்டோரின் அருள் பண்புகாரணமாகவே அவர்களிடத்து அழகை மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது. இவ்வாறு நேர் ஒப்புமை நிலையில் அருள் என்னும் துணை நிலை மெய்ப்பாடு அழகை என்னும் மெய்ப்பாட்டிற்கு உறுதுணை செய்து வந்துள்ளது எனலாம்.

மேலும் ஓரிடத்தை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.¹²

தன்மை:

“செறிந்த தொடியினையும் பொன்போன்ற நிறத்தினையும் உடைய நின் மகளோடு வெற்றி பொருந்திய வேலினையுடைய நம்பி சென்ற வழியினைக் காண்பாய்”¹³ என்று கண்டோர் சொல்வதிலிருந்து தலைவியின் மென்மை மற்றும் அழகுத்தன்மையும் தலைவனின் வீரத்தன்மையும் பெறப்படுகின்றன.

ஈண்டுத் தன்மை என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு தேடிச்சென்ற செவிலிக்கு இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் அவளைக் கண்டதிறங் கூறியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். தன்மை என்பது முரண்நிலையில் தலைவனின் வீரத்தையும் தலைவியின் மென்மையையும் சொல்லி, இக்கொடிய சுரத்தின்வழியே தலைவி எவ்வாறு செல்வாளோ! என்னும் இரக்கம் தோன்ற உறுதுணைசெய்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை செய்தல் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் இருபாடல்களைச் சுட்டலாம்.¹⁴

அடக்கம்:

“பெயர்த்தனென் முயங்கயான் வியர்த்தீனென்றனள்”¹⁵ எனச் - செவிலித்தாய்க் கூற்றாய் அமையும் இவ்வடியில் நான் தலைவியை அணைக்கின்ற வேளையில் அவள் வேறு எதுவும் கூறாமல் ‘வியர்த்தனென்’ என்று ஒரே சொல்லில் அவள் வெறுப்பைக் காட்டிவிட்டாள் என்று அமைகிறது. இவ்வாறு ஒரே சொல்லில் தன் கருத்தைப் புலப்படுத்தி - தியிருப்பதன்மூலம் தலைவியின் ‘மொழியடக்கம்’ வெளிப்படுகிறது.

இப்பாடலில் அடக்கம் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அழகை மெய்ப்பாடு அமைந்து வந்துள்ளது எனலாம். அடக்கம் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில் தன்னை அணைக்க வரும் தாயிடம் தன் வெறுப்பைக் காட்டுகின்ற வகையில் தலைவி நடந்து கொண்டதனால் அதனை நினைந்து தாய் புலம்ப, இப்பாடல் அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை செய்தல் காணலாம்.

வரைவு:

“காவல் மிக்க தந்தையது பெரிய மனையின் மிக்க காவலைத் தாண்டித் தலைவனொடு புறப்பட்டுத் தன் இனிய துணைவனை நினைந்த கொள்கையால்”¹⁶ தலைவி உடன் போக்கினைத் தக்கதென முடிவெடுத்துத் தன் கொள்கையை நிலைநாட்டினள் என்பது பெறப்படுகிறது.

இங்கு வரைவு என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு மகட்போக்கிய தாய் சொல்லியது. என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். வரைவு என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், உடன்போக்கைத் துணிவதெனத் தலைவி முடிவெடுத்துச் சென்றதனால் தாய்க்கு வருத்தத்தைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாடு தோன்றிற்று எனலாம்.

மேலும் ஓரிடத்தை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.¹⁷

அன்பு:

“கொடுத்தொழிலையுடைய மறவர் அஞ்சாது நும்பால் போர் செய்ய வந்தபோது அவரை வென்று போக்கி, அப்பால் எம் ஐயன்மார் சுரத்திடைத் தேடி வந்தபோது அவர்கள்பால் அன்புகொண்டு சென்று மறைந்துகொண்ட காடு”¹⁸ என்பதிலிருந்து தலைவியின் தமர்மீது தலைவன் அன்பு கொண்டிருந்தமையை அறியமுடிகிறது.

இப்பாடலடிகளில் அன்பு என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, பிரிவுணர்த்திய தலைவனுக்குத் தோழி சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு பெருமிதம் என்பதாகும். அன்பு என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவியின் தமர் வந்தபோது அவர்களிடத்துத் தலைவன் கருணைகாட்டினான் என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்துப் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத்துணை செய்யக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் ஓரிடத்தைச் சுட்டலாம்.¹⁹

கைம்மிகல்:

“என்னை விட்டுப் பிரிந்து போதலைச் செய்யாத என் உயிரொடு புலந்தேன்”²⁰ என்று தாய் விளக்கிக் கூறுவதாய் இப்பாடல் அடிகள் அமைகின்றன.

ஈண்டுக் கைம்மிகல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, புணர்ந்துடன் போன தலைமகட்கு இரங்கிய தாய் தெருட்டும் அயலிலாட்டியர்க்கு உரைத்தது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும்

மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். கைம்மிகல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், உடன் போக்கிலே சென்றுவிட்ட தலைவியை நினைந்து தாய் மிகவும் வருந்தினாள் எனும் பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை செய்யக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் ஓரிடத்தைச் சுட்டலாம்.²¹

நலிதல்:

“இரு கால்களும் நடந்து மேலும் செல்வதற்குத் தடுமாறி என் இருகண்களும் தேடிப் பார்த்துப் பார்த்துத் தமக்குரிய புலமாகிய ஒளியை இழந்தன”²² என்று அமையும் செவிலியின் கூற்றிலிருந்து அவள் நலிவை அறிய முடிகிறது.

இங்கு நலிதல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, இடைச்சுரத்துச் செவிலித்தாய் கையற்றுச் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். நலிதல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவிஷயத் தேடித்தேடிக் காலும், கண்ணும், மனமும், மெலிந்து வருந்துகின்ற தாய் என்னும் பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

சூழ்ச்சி:

“நம்மூர்த் தெருவிலுள்ள மாதர்கள் சிலரும் பலருமாய்த் தெருக்களிலே கூடிநின்று, கடைக்கண்ணாலே சுட்டிநோக்கி, வியப்புடையார்போலத் தம் தம் மூக்கின் நுனியிலே சுட்டுவிரலை வைத்துப் பழிச்சொற்களைக் கூறித் தூற்றிட, அப்பழிமொழிகளை நம்அன்னை உண்மையெனக்கொண்டு சிறிய கோல்

ஒன்றினால் சுழற்றி வீசி அடிக்கின்றமையால் நான் மிக்க துன்பமுடையேன் ஆயினேன். ஆதலினால் இத்துன்பமெல்லாம் தீரும்படி, தேரைச்செலுத்திக் - கொண்டு நள்ளிரவிலேவரும் தலைவனொடு உடன்போகத் துணிந்தேன். அவ்வாறு நான் சென்றபின்னர் இவ்வூர் யாது செய்ய முடியும்? வேண்டுமானால் அலர் ^{உடன்போகத் துணிந்தேன்} சுமந்தொழியட்டும்! ^{தலைவி கூறுவதாய்ப்} பாடல் அமைகிறது.

ஈண்டுச்சூழ்ச்சி என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, சிறைப்புறமாகச் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு பெருமிதம் என்பதாகும். சூழ்ச்சி என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், உடன்போக்கைத்துணியும் தலைவி பலவற்றையும் ஆராய்ந்து பார்த்தாள் என்ற பொருளைத்தோற்றுவித்தும் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நின்றல் காணலாம்.

வாழ்த்தல்:

“மறவர் முழக்கும் போர் முரசு ஒலிக்கேற்ப மயில்கள் களித்துக் கூத்தாடுதற்கு இடமான மிக உயர்ந்த மலைகளின் உச்சியிலே வம்பமாரி பொழிந்து (தலைவனும் தலைவியும் செல்கின்ற பாதை) வழிகள் மிகவும் குளிர்ந்து இனிமை பயப்பனவாகுக!”²⁴ எனத் தாய் வாழ்த்துகிறாள்.

ஈண்டு, வாழ்த்தல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, மகட்போக்கிய தாய் தன் மகள் அறநெறி இதுவெனவுணர்ந்து உடன்போயினமைக்கு மகிழ்ந்து தன் மகள் சென்ற பாலைநிலம் தண்ணிதாக என்று வேண்டியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு பெருமிதம் என்பதாகும். வாழ்த்தல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தன்மகள் உடன்போயின பாலைநிலம் இனிமை பொருந்த அமைய வேண்டும்

என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்துப் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

மேலும் ஓரிடத்தை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.²⁵

நாணல்:

“ஒளிபொருந்திய வளையல்கள் ஒலிக்கக் கையைவீசிச் சிலம்பு ஒலிக்க மெல்லிய நடைகொண்டு மெல்ல மெல்லச் சென்று நினது அழகு மாண்புற்ற முதுகினை யாம் காண்போமாக! சிறிது தூரம் நீ முன்னால் நடப்பாயாக! என நான் கூற அவள் முன்னே செல்லுதலுக்கு நாணி விரைவாக மானை ஒத்த நோக்கத்தோடு மடப்பம் பொருந்த விலகி நின்று தலைவணங்கினாள்”²⁶ என்று தலைவன் தலைவியது நாணத்தினைத் தன்கூற்றில் குறிப்பிடுகிறான்.

இங்கு, நாணல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, புணர்ந்துடன் போனபோது இடைச்சுரத்துப் பட்டதனை மீண்டு வந்த காலத்துத் தோழிக்குத் தலைமகன் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் பெருமித மெய்ப்பாடு அமைந்து வந்துள்ளது. நாணல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவன் புகழ்கின்ற போது மகிழ்தல்என்னும் பொருளைத் தோற்றுவித்துப் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நின்றல் காணலாம்.

துஞ்சல்:

“ஊதுலைக்கண்ணுள்ள துருத்திபோல வெய்துயிர்த்து, உள்மெலிந்து, வேவதுபோலும் வெவ்விய நெஞ்சத்தோடு கண்துயிலேன்”²⁷ என்று கூறும் தாயின் கூற்றிலிருந்து அவளின் உறக்கமின்மை தெரிகிறது.

ஈண்டு, துஞ்சல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, புணர்ந்துடன் போன தலைவிக்கு இரங்கிய தாய், தெருட்டும் அயலிலாட்டியர்க்கு உரைத்தது என்னும் துறையில் அமைந்துவந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். துஞ்சல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவி சென்றதையறிந்த தாய் துன்பமெய்தினாள் என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணைநிற்றல் காணலாம்.

அரற்றல்:

“இது என் மகளாகிய பாவை போன்றவனின் விளையட்டுப் பாவை என்றும், இது என்னுடைய சுழலும் விழிகளையும் அழகு மிகுந்த ஒளி நுதலையும் உடைய பச்சைக்கிளியை ஒத்த செல்வி, எடுத்த பைங்கிளி”²⁸ என்று கூறும் தாய் கூற்றாய்ப்பாடல் அமைகிறது.

ஈண்டு, அரற்றல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு சேரியும் அயலுந் காணாது வந்தாரைக் கண்டு தலைவியின் தாய் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். அரற்றல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவி தவைனுடன் சென்றுவிட்டமையால் தாய் அவள் விளையாடிய பல பொருட்களையும் கண்டு கலங்கினாள் என்னும் பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்றல் காணலாம்.

முனிதல்:

“நான் உடன் போக்குச் சென்ற பின்னர் இவ்வூர் என்ன செய்யமுடியும்? வேண்டுமானால் அலர்தூற்றிக் கொள்ளட்டும்?”²⁹ என்பதாய்த் தலைவியின்

கூற்று ஊரை வெறுத்துச் சொல்வதாய் அமைகிறது.

இங்கே, முனிதல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, அமைந்துவந்துள்ளது. முனிதல் என்பது தன்னை அலர்தூற்றிய இவ்வூர்ப் பெண்கள் மீதும், அதனை உண்மையென்று நம்பித்தன்னைச் சிறுகோல் கொண்டு அலைத்த அன்னை மீதும் தனக்குள்ள கோபத்தைத் தலைவி காட்டுகிறாள் என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்து உடன்போக்குச் செல்லும் மிடுக்குத் தோன்றப் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

நினைத்தல்:

“ஒளியை உடைமையால் அழகுடைய அருவிகளைக் கொண்டிருக்கின்ற அந்தமலை தன் கொள்கையை உறுதியாகக் கொண்டொழுகும் தலைவனைத் தன்பால் பாதுகாத்தற்பொருட்டு மறைத்தது”³⁰ என்று முற்காலத்து நிகழ்ந்ததனை எண்ணிப் பார்ப்பதாய்த் தலைவி கூற்று அமைகிறது.

இங்கே நினைத்தல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு உடன்போயின தலைவி மீண்டு வந்தபோது ‘நின் ஐயன்மார் தொடர்ந்து வந்தவிடத்து நிகழ்ந்தது என்ன?’ என்ற தோழிக்கு நிகழ்ந்தது கூறித் தலைமகன் மறைதற்கு உதவி செய்த மலையை வாழ்த்தியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு பெருமிதம் என்பதாகும். நினைத்தல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில் தலைவனை மறைத்தற்குக் காரணமாயிருந்த மலையை இன்றும் நினைத்துத் தலைவி வாழ்த்தினாள் என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்துப் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணைநிற்கக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் சிலவிடங்களைச் சுட்டலாம்.³¹

வெருஉதல்:

“இரவுப் பொழுதிலே செல்கின்ற இவ்விளைஞனின் உள்ளமானது, காற்றோடு கலந்த மழை செய்யுங் காலத்தில் பெரிய துறுகற்களைப் புரண்டு விழுமாறு மோதுகின்ற இடியைக் காட்டிலும் கொடியது”³² என்று கண்டோர் கூற்று அமைகிறது.

இங்கே, வெருஉதல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு உடன்போகின்றாரை இடைச்சுரத்துக் கண்டார் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அச்சம் என்பதாகும். வெருஉதல் என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், ~~உடன்போக்கில்~~ ^{அச்சம் என்னும்} மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நின்றல் காணலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் ஓரிடத்தைச் சுட்டலாம்.³³

கருதல்:

“யான் அவளை அணைத்தபோது அதற்கு உடன்படாமல் ‘வியர்த்தனென்’ என்றாள். அவ்வாறு மறுத்தற்கு என்னை அவள் வெறுத்தாள் என்பதை இப்போதுதான் நான் அறிந்தேன்.”³⁴ என்பதாய்த் தாய் கூற்று அமைகிறது.

இங்கே, கருதல் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்துவந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். கருதல் என்பது, நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவி அன்று ‘வியர்த்தனென்’ என்பதை இன்று சீர்தூக்கிப்பார்த்தால்தான் அவளின் வெறுப்புப் புலப்படுகிறது என்ற

பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

ஆராய்ச்சி :

“இன்னும் கூந்தலை முடியிட இயலாதவாறு, நன்கு வளர்ச்சியுறாத கூந்தலையுடைய மிக்க இளமையுடையவளாகிய என் மகள், மறலி போன்ற வலிமை படைத்த இளைஞன் ஒருவன் தன்னைக் காத்துவரக் குரங்குகளும் கடந்தறியாத செறிவினையுடைய காட்டினைக் கடந்து சென்றாள் என்னும் இச் செய்தியைப் பல்வேறு முறையானும் நினைக்கும்போது ஆற்றியிருத்தற்கு வழிகாண்கிலேன்”³⁵ என்று தாயின் கூற்று அமைகிறது.

இங்கே, ஆராய்ச்சி என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, தலைவி உடன்போன பின்னர் அவளின் இளமை நினைந்து இரங்கித் தாய் கூறியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். ஆராய்ச்சி என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவியின் இளமையையும் அவள் சென்ற சுரத்தின் கொடுமையையும் தாய் ஆய்ந்து பார்த்துக் கலங்கினாள் என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

விரைவு:

“விளையாடுகின்ற பந்தைக் காலால் உருட்டுபவள் போல ஓடியோடி அழகிய சிலவாகிய கூந்தலையுடைய இவளுடைய மிக்க பஞ்சு போன்ற மெல்லிய அடிகள் நடைபயின்றன.”³⁶

இங்கு விரைவு என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். விரைவு என்பது முரண் நிலையில், உடன் போக்கிலே தலைவி வேகமுற்றுச் சென்ற நிலையில் அவள் மென்றன்மைக்கு ஏலா வேகம் நோக்கிக் கண்டோர் இரங்கினர் என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்து, அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

உயிர்ப்பு:

“இடும்பையாகிய எம் காமநோய்க்கு நீ என்ன செய்யப் போகிறாய் என்று கேட்டதற்குத் தலைவன் விடை சொல்ல முடியாது பெருமூச்சுவிட்டான்.”³⁷

ஈண்டு, உயிர்ப்பு என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, உடன்போக்குத் துணிந்த கருத்தைத் தலைவனுக்குத் கூறிவந்த தோழி அதுபற்றித் தலைவிக்கு எடுத்துரைத்தது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். உயிர்ப்பு என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவன் வருத்தம் அடைந்தான் என்னும் பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

கையாறு:

“நின் கைகளும் கால்களும் செல்வதற்கு இயலாமல் நிற்கத் தீயிலிட்ட தளரைப் போல நாணத்தால் உள்நுங்கினாய். இங்கே நான் செய்வது யாதென எனக்குத் தெரியவில்லை”³⁸ என்று தோழி செய்வதறியாது கலங்கி நிற்கிறாள்.

ஈண்டுக் கையாறு என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, உடன்போக்கில் தோழி தலைமகளை நானுக்கெடச் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். கையாறு என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தலைவி நடுங்கியமையால் தோழியின் வருத்தம் என்ற நிலையைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாடு தோன்றத் துணை செய்தது எனலாம்.

இடுக்கண்:

“கிடின் என்னும் ஓசையுண்டாகும்படி வந்த மறவர், கூர்மை பயின்ற அம்பினால் செய்யுங் கொடிய தொழிலுடையவராய் உன்னுடன் போரிட வந்தபோது அவர்களை வென்று நீக்கினாய்.”³⁹

ஈண்டு, இடுக்கண் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, பிரிவுணர்த்திய தலைவர்க்குத் தோழி சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு பெருமிதம் என்பதாகும். இடுக்கண் என்பது முரண்நிலையில், போரிடுவதற்கு மறவர் வந்தபோது அவர்களை வென்று, நீக்கிய தலைவன் என்னும் பொருளைத் தோற்றுவித்துப் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

பொறாமை:

“யாம் பெரும் நடுக்கமுற்றுத் துன்புறத் போலத் தலைவனை ஈன்ற தாயும் துன்பம் அடைவாளாக”⁴⁰ என்று, உடன் போகிய வழித் தாய் கூறியுள்ளாள்.

இங்கே பொறாமை என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, தாய் மனைமருண்டு சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். பொறாமை என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில், தன் மகளை உடன்போக்கிலே அழைத்துச் சென்ற தலைவனின் தாயும் என்னைப் போலவே வருந்தவேண்டும் என்ற பொருளைத் தோற்றுவித்து அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணைநிற்கக் காணலாம்.

மிகை:

“வழிப்போக்கர்களே, வாழ்வீராக! எந்தாயிடம் சென்று, ‘வேறான பலவாகிய கடத்தற்கரிய பாலை நெறிகளைக் கடந்து நும் மகள் சென்றுவிட்டாள் என்று சொல்லுங்கள்”⁴¹ என்கிறாள் தலைவி.

இங்கு, மிகை என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, உடன்போய் தலைமகள் இடைச்சுரத்தாரைக் கண்டு, ‘யான் போகின்ற படியை யாய்க்கு நீர் கூறவேண்டும்’ எனச் சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்துவரும் மெய்ப்பாடு பெருமிதம் என்பதாகும். மிகை என்பது நேர் ஒப்புமை நிலையில் தலைவனுடன் தான் செல்கின்றமையை வழிப்போக்கரிடத்துக் கூறித் தாயிடம் போய்ச் சொல்லுங்கள் என்னும் பொருளைத் தோற்றுவித்துப் பெருமித மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

நடுக்கு:

“உன் கைகளும் காலைகளும் செல்ல முடியாமல் நிற்கத் தீயிலிட்ட தளிரைப்போல நாணத்தால் உள் நடுங்கினாய்.”⁴²

இங்கு, நடுக்கம் என்னும் துணைநிலை மெய்ப்பாடு, தோழி உடன்போக்கில் தலைவியை நாணுக்கெடச் சொல்லிது என்னும் துறையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இப்பாடலில் அமைந்து வரும் மெய்ப்பாடு அழகை என்பதாகும். தலைவியின் கை, கால்கள் செயல்படாத நிலையில் நடுங்கின என்றமை நடுக்கு என்ற துணைநிலை மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவித்து, நேர் ஒப்புமை நிலையில் அழகை மெய்ப்பாட்டிற்குத் துணை நிற்கக் காணலாம்.

அகப்பொருள் மெய்ப்பாடுகள்:

பொதுவாக, அகம், புறம் ஆகிய இரண்டிற்கும் பொருந்திவரும் மெய்ப்பாடுகளை விளக்கிய தொல்காப்பியர், அடுத்து அகப்பொருளுக்கே உரிய மெய்ப்பாடுகளை விளக்கியுள்ளார். “புகுமுகம் புரிதல்” என்று தொடங்கி வரும் நூற்பா முதலாகத் “தெய்வம் அஞ்சல்” என்று தொடங்கிவரும் நூற்பா ஈறாக வரும் நூற்பாக்கள் பன்னிரண்டும் இவ்வகப்பொருளுக்கே உரிய மெய்ப்பாடுகளை விளக்குவனவாய் உள்ளன. முதலில், “புகுமுகம் புரிதல்” என்று தொடங்கிவரும் நூற்பாவில் வரும் புகுமுகம் புரிதல் முதலாகப் “பாராட்டெடுத்தல்” என்று தொடங்கி வரும் நூற்பாவில் அமையும் “மடந்தப உரைத்தல்” ஈறாக அமைபவை கைக்கிளை மெய்ப்பாடுகள் எனலாம். தொடர்ந்து அமைவன ஐந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் என்பது உணரலாம். “இன்பத்தை வெறுத்தல்” என்னும் நூற்பாவில் அமைந்து வருவன மிக்க காமம் என்று தொல்காப்பியர் கூறும் மிகுதியான காதல் ஒழுக்கம் காரணமாக அமையும் கலக்கமாம் பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகள் எனலாம். அடுத்து “முட்டுவயிற்கழறல்” என்று தொடங்கிவரும் நூற்பாவில் களவு மெய்ப்பாடுகளும், “தெய்வம் அஞ்சல்” என்று தொடங்கிவரும் நூற்பாவில் கற்பு மெய்ப்பாடுகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகளும் உடன்போக்கும்:

தொல்காப்பியர், பெருந்திணைபற்றி,

“ஏறிய மடற்றிறம் இளமை தீர்திறம்

தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்

மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்

செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே”

என்று கூறியுள்ளார். மிக்க காமம் அதாவது மிகுதியான காதல் காரணமாக நிகழக்கூடியது பெருந்திணை என்பது தோன்ற இந்நூற்பாவில் ‘காமத்து மிகுதிறம்’ என்றும் ‘மிக்க காமத்து மிடல்’ என்றும் கூறியுள்ளமை காணலாம். ஈண்டு, மிக்க காமத்து மிடல் என்பது மிகுதியான காதல் காரணமாகத் தலைவனோ, தலைவியோ செய்யும் துணிவுச்செயல் எனலாம்.

உடன் போக்கு என்பது தலைவி தலைவன் மீதும் தலைவன் தலைவி மீதும் கொண்ட மிகுகாதலால் இணைந்து இயற்றும் துணிவுச் செயலே ஆகும். உடன்போக்கு என்பது தலைவியே முதலில் துணிந்து முன்மொழிவதாகும். பின்னர்த் தலைவனும் அதனை ஏற்று இருவரும் துணிவோடு நிறைவேற்றுகின்றனர். நம்பியகப்பொருள் பெருந்திணையைச் சார்ந்ததாக உடன்போக்கைக் கூறியுள்ளமை எண்ணத்தக்கதாகும். இந்நிலையில் பெருந்திணை சார்ந்த உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள மெய்ப்பாடுகளை ஆராய்ச்சி செய்யத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள, “இன்பத்தை வெறுத்தல்” என்று தொடங்கிவரும் பெருந்திணை சார்ந்த மெய்ப்பாடுகள் பற்றிய நூற்பா ஈண்டுக் கருதப்பட்டுள்ளது.

இன்பத்தை வெறுத்தல் முதலிய பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகள்:

இன்பத்தை வெறுத்தல் என்பதற்கு இளம்பூரணர், “கோலஞ்செய்தலை வெறுத்தல், நிலவை வெறுத்தல் போன்றன” என்றும், பேராசிரியர் “யாமுங்குழலும் பூவும் சாந்தும் வெறுத்தல்” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

துன்பத்துப் புலம்பல் என்பதனை இளம்பூரணர், “துன்பத்திலே புலம்பல்” என்றும், பேராசிரியர் “பிரிவாற்றாது துன்புறுங்காலைத் தலைவனுக்கின்றித் தானே துன்புறுதலாகச் சொல்லுதல்” என்றும் விளக்குகின்றனர்.

எதிர்பெய்து பரிதல் என்பதை இளம்பூரணர், “தலைவன் முன்னின்று அவனின்றாகப் பெய்துகொண்டு வருந்துதல்” என்றும், பேராசிரியர் “தலைவன், அவன்தேர் போன்றவற்றை எதிர்பெய்து பரிந்து கையறுதல்” என்றும் விளக்குவர்.

ஏதம் ஆய்தல் என்பதை இளம்பூரணர், “குற்றமாய்தல்” என்றும், பேராசிரியர் “கூட்டத்திற்கு வரும் இடையூறு போன்று பலவும் ஆய்தல்” என்றும் குறிப்பர்.

பசியடநிற்றல் என்பதை “உண்ணாமை” என்று இளம்பூரணரும், “பசி வருத்த அதற்குத்தளராது உணவு மறுத்தல்” என்று பேராசிரியரும் விளக்கமளிப்பர்.

பசலை பாய்தல் என்பதற்கு, “பசலை பரத்தல்” என்று இளம்பூரணரும், பேராசிரியரும் ஒத்த விளக்கமளிப்பர்.

உண்டியிற் குறைதல் என்பதற்கு இளம்பூரணர் “உணவு சுருங்குதல்” என்றும், பேராசிரியர் “முன்பு போலல்லாது சிறிதுண்டல்” என்றும் விளக்குவர்.

உடம்புநனி சுருங்குதல் என்பதை, “உண்ணாமையால் உடல் சுருக்கமுறுதல்” என்று இளம்பூரணரும், “உயிர்போகாது உடம்பு சுருங்குதல்” என்று பேராசிரியரும் விளக்குவர்.

கண்துயில் மறுத்தல் என்பதை இளம்பூரணர், “உறங்காமை” என்றும், பேராசிரியர் “இரவும் பகலும் துஞ்சாமை” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

கனவொடு மயங்கல் என்பதை இளம்பூரணர், “கனவை நனவென மயங்குதல்” என்றும், பேராசிரியர் “தலைவனைக் கனவில் கண்டு, அவனன்மையின் மயங்கும் மயக்கம்” என்றும் குறிப்பிடுவர்.

பொய்யாக்கோடல் என்பதனை இளம்பூரணர், “தலைவன் கூற்றுத் தன்னைப் பொய்யாக்கோடல்” என்றும், பேராசிரியர் “மெய்யைப் பொய்யாக்கோடல்” என்றும் குறிப்பிடுவர்.

மெய்யே என்றல் என்பதை இளம்பூரணர், “உரைத்த மாற்றத்தை மெய்யெனக் கூறுதல்” என்றும் பேராசிரியர், “பொய்யை மெய்யென்று துணிதல்” என்றும் விளக்குவர்.

ஐயஞ் செய்தல் என்பதை இளம்பூரணர், “தலைவன் குறிப்புக்கண்டு ஐயப்படுதல்” என்றும், பேராசிரியர் “தலைவன் இப்பிறப்பில் துறப்பானோ என ஐயப்படுதல்” என்றும் விளக்குவர்.

அவர் தமருவத்தல் என்பதற்கு இளம்பூரணர், “தலைவன் தமரைக் கண்டவழி உவத்தல்” என்றும், பேராசிரியர் “தமரைக் கண்டு உவந்தது” என்றும் விளக்கமளிப்பர்.

அறனழிந்துரைத்தல் என்பதை இளம்பூரணர், “அறத்தினை அழித்துக் கூறுதல்” என்றும், பேராசிரியர் “அறக்கிழவனை அன்பு செய்தல்” என்றும் கூறுவர்.

ஆங்கு நெஞ்சழிதல் என்பதற்கு இளம்பூரணர், “அறனழிந்து கூறுமிடத்து நெஞ்சழிதல்” என்றும், பேராசிரியர், “அங்ஙனம் உரைக்கும்போது நெஞ்சழிதல்” என்றும் விளக்குவர்.

எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் என்பதை இளம்பூரணர், “யாதானுமோர் உடம்பாயினுந் தன்னோடு ஒப்புமை கோடல்” என்றும் பேராசிரியர் “யாதானும் ஒரு பொருளைத்தலைவனோடு ஒப்புமை கோடல்” என்றும் விளக்குகின்றனர்.

ஒப்புவழி உவத்தல் என்பதற்கு இளம்பூரணர், “தலைமகனோடு ஒக்குமெனப் பிறிதொன்று கண்டவழியுவத்தல்” என்றும், பேராசிரியர் “ஒப்புவழி உவகை தோன்றுவது” என்றும் விளக்கமளிப்பர்.

உறுபொருள் கேட்டல் என்பதை இளம்பூரணர், “தலைவன் பெயர்கேட்டு மகிழ்தல்” என்றும், பேராசிரியர் “தலைவன் பெரும்புகழ் கேட்டு மகிழ்தல்” என்றும் விளக்குவர்.

கலக்கம் என்பதை இளம்பூரணர் “மனங்கலங்குதல்” என்றும் பேராசிரியர், “சொல்லாதன சொல்லுதல்” என்றும் விளக்கமளிப்பர்.

இவ்வுரையாசிரியர்களின் விளக்கம் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு, இன்பத்தை வெறுத்தல் முதலிய பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகள் பின்வருமாறு வரையறுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன:

1. இன்பத்தை வெறுத்தல் என்பது யாழ், குழல், பூ, சாந்தம், மாலை, நிலவு, தென்றல் முதலிய இன்பம் தரக்கூடிய பொருட்களை வெறுத்து நின்றல் ஆகும்.

2. துன்பத்துப் புலம்பல் என்பது, தனிமைத் துன்பத்தால் மெலிந்து இரங்குதல் ஆகும்.

3. எதிர்பெய்து பரிதலென்பது, புலன்களால் உணர்வதற்கு ஏற்ற அருகாமையில் இல்லாப் பொருட்களை அருகில் இருப்பது போன்று கருதி வருந்துதல்.

4. ஏதம் ஆய்தல் என்பது, கூட்டத்திற்கு இடையூறாம் தீமை பலவற்றை ஆராய்வது ஆகும்.

5. பசியட நின்றலென்பது, பசி, நோய் வருத்தினும் அதற்காகத் தவறாது உணவினை மறுத்தல் ஆகும்.

6. பசலை பாய்தல் என்பது, பிரிவினால் மேனியில் பசலை படருதல் ஆகும்.

7. உண்டியிற் குறைதல் என்பது, வழக்கமாக உண்ணும் உணவைக் காட்டிலும் மிகவும் குறைத்து உண்ணுதல் ஆகும்.

8. உடம்பு நனி சுருங்கல் என்பது, உண்ணாமை காரணமாகவும், உள்ள மெலிவு காரணமாகவும், உடம்பு மிகவும் மெலிவுறுதல் ஆகும்.

9. கண்துயில் மறுத்தல் என்பது, உறங்காது விழித்திருப்பதாகும்.

10. கனவொடு மயங்கல் என்பது கனவிற்கண்ட காட்சியை நனவாக எண்ணுதல் ஆகும்.

11. பொய்யாக் கோடல் என்பது, மெய்யைப் பொய்யாகக் கொள்ளுதல் ஆகும்.

12. மெய்யே என்றல் என்பது, பொய்யை மெய்யாகத் துணிந்து கூறுவதாகும்.

13. ஐயம் செய்தல் என்பது, தலைவன் குறிப்புக் கண்டு அவன் பிரிவானோ என்று ஐயப்படுவதாகும்.

14. அவன் தமர் உவத்தல் என்பது, தலைவி தலைவன் சுற்றத்தாரை விரும்பி ஒழுகுதல் ஆகும்.

15. அறன் அழிந்துரைத்தல் என்பது, அறக்கடவுளை வருத்தத்தினால் நொந்து கூறுவதாகும்.

16. ஆங்கு நெஞ்சழிதல் என்பது, அவ்விடத்து நெஞ்சம் வருந்திக் கூறுவதாகும்.

17. எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் என்பது, யாதானும் ஒரு பொருளைக் கண்டவிடத்துத் தலைவி தலைவனோடும். தலைவன் தலைவியோடும் ஒற்றுமைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் ஆகும்.

18. ஒப்புவழி உவத்தல் என்பது தலைவியாயின் தலைவனோடும், தலைவனாயின் தலைவியோடும் ஒக்கும் என்று ஒப்பான பொருள் கண்டவிடத்து மகிழ்ச்சி கொள்ளுதல் ஆகும்.

19. உறுபெயர் கேட்டல் என்பது, தலைவனின் பெரும் புகழ் கேட்டு மகிழ்வதாகும்.

ஈண்டுக் கலக்கம் என்பது ஒரு மெய்ப்பாடாகக் கொள்ளப்படவில்லை. கலக்கம் என்பது பெருந்திணையில் நிகழும் மிகுந்த துன்பத்தைக் குறிப்பதாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. விளக்கப்பட்டுள்ள 19 மெய்ப்பாடுகளுள் 12 மட்டுமே

உடன்போக்குப் பாடல்களில் பொருந்தி வருகின்றன. இனி அவற்றின் விளக்கங்களைக் காணலாம்.

இன்பத்தை வெறுத்தல்:

கிளி, பந்து, கழங்கு எனும் இவற்றை மிக விரும்பிக் கைவிடாதவளாகிய தலைவி, உடன்போக்குச் சென்றுவிட்ட இந்நாளில் அவற்றையெல்லாம் வீட்டிலேயே கைவிட்டுத் தான்மட்டும் சென்றுவிட்ட நிலையைத் தாய் குறிப்பிடுகிறாள்.⁴³

இவ்வாறு கிளி, பந்து, கழங்கு ஆகிய பொருள்களில் இன்பம் துய்த்து வந்த தலைவி, தலைவன்மீது கொண்ட மிகுகாதலால் அவ்வின்பங்களை - யெல்லாம் வெறுத்துத் தலைவனோடேயே சென்றுவிட்டாள். இந்நிலையில் பெருந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடு புலப்பட்டு நிற்கல் காணலாம்.

துன்பத்துப் புலம்பல்:

பெற்றுப் பாதுகாத்த தாயையும் நினையாமல், மனையின்கண்ணே தாய் தனித்துப் புலம்பும்படியாக விட்டுவிட்டுத்தலைவி சென்றுவிட்ட நிலையைத் தாய் கூறுகிறாள்.⁴⁴

பிறந்த நாள்முதல் மகிழ்ந்திருந்த இல்லத்திலிருந்து, தாய் தனித்துப் புலம்பும்படியாக விட்டுவிட்டுத் தலைவி உடன்போக்கிலே சென்று விட்டாள். இதிலிருந்து தலைவி தலைவன்பால் கொண்டுள்ள மிகுகாதல் புலப்படுகிறது எனலாம்.

எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடலும் ஒப்புவழி உவத்தலும்:

இது என் மகளாகிய பாவை போன்றவளின் விளையாட்டுப் பாவை என்றும் இது என் மகளாகிய பச்சைக்கிளியை ஒத்த விளையாட்டுக் கருவியான பச்சைக்கிளி என்றும் சொல்லிச் சொல்லி, அவற்றைக் காணுந்தோறும் தாய் கண்கலங்கினாள் என்று பாடல் அமைகிறது.⁴⁵

இங்கே அருகில் இல்லாமல் உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட தலைவியை நினைந்து தாய் கூறுவதாக இப்பகுதி அமையக்காணலாம். அவ்வேளையில் தலைவி விளையாடிய பாவை, பைங்கிளி ஆகிய விளையாட்டுக் கருவிகளைத் தாய் கண்டவிடத்துத் தலைவியை ஒப்பிட்டு நோக்குவதால் எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் அமையக் காணலாம். மேலும் பாவைக்கும் தலைவிக்கும் ஒப்புமையைத் தாய் கருதும்போது, “இனிய நற்பாவை” என்று குறித்தவின், ஒப்புமை கூறுவதில் அவளுக்குள்ள உவப்பும் புலப்படுகிறது. எனவே ஒப்புவழி உவத்தலும் ஈண்டு அமையக் காணலாம்.

ஏதம் ஆய்தல்:

மென் தன்மையாளான தலைவியை உடன்போக்கிலே தலைவன் கொடியபாலைநெறியில் அழைத்துச் செல்கிறான். அதனைக் கண்டோர் , இரவிலும் உடன்போக்கிலே சென்றுகொண்டிருக்கும் தலைவனைப்பார்த்து இடியைக் காட்டிலும்கொடிய உள்ளம் கொண்டவனோ எனக்கூறி அஞ்சுகின்றனர்.⁴⁶

தலைவன் தலைவி செல்கின்ற சுரம் மிக்க கொடியதாய் - இடையூறு பயப்பதாய் - இருப்பதைச் சுட்டுவதனால் ஏதம் ஆய்தல் என்பது புலப்படுகிறது எனலாம்.

பசியடநிற்றல்:

தலைவி உடன்போக்கிலே சென்றபின்னர்த் தாய் இவளின் தன்மையை எண்ணிப்பார்க்கிறாள். பாலும் உண்ணாமல் இருந்த தலைவி நீரற்ற பாலைநெறியிலே எவ்வாறு பசியோடு சென்றனளோ? என்று எண்ணிப் புலம்புவதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.⁴⁷

தலைவி தன் தமரோடு வாழ்ந்திருந்த காலத்தில் பாலைக்கூட உண்ணாதவளாய்த் தன் தோழியரோடு விளையாடுவாள். அத்தகையவள் உடன்போக்கிலே செல்லும்போது எத்தகைய பசிக்கொடுமைக்கு ஆளானாளோ? எனத் தாய் எண்ணிப் பார்க்கிறாள். தலைவி பசியடநிற்றல்கூடும் என்று தாய் கருதுவது புலப்படுகிறது.

பசலை பாய்தல்:

உடன்போக்கிலே தலைவியை அழைத்துச்செல்லத் தலைவன் வந்துவிட்டதையறிந்த தோழி, தலைவியிடத்து “நாம் நின்னுடைய அழகைக் கவர்ந்துகொண்ட பொல்லாங்குடைய பசலை நோயை இனி எள்ளி நகைத்திடுவோம்”⁴⁸ என்கிறாள்.

தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்குச் செல்வதற்கு முன்னர்த் தலைவியின் மேனியிலே பசலை படர்ந்திருந்தது. இப்போது உடன்போக்கை மேற்கொண்டால் தலைவனும் தலைவியும் இணைபிரியாது வாழ்வர். அதனால் பசலை நீங்கிவிடும் என்பதனால் ‘பசலையை நகுவோம்’ எனத் தோழி கூறினாள்.

உண்டியிற் குறைதல்:

தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கிலே செல்கின்றபோது
இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் இரங்கிக் கூறுவதாய் அமையும்
பாடலில்⁴⁹ உண்டியிற் குறைதல் என்னும் கூறினைக் காணமுடிகிறது.

நெல்லிக்காய்களை உண்ணும் நிலையிலே தலைவனும் தலைவியும்
இடைச்சுரத்திலே காட்டப்பெறுகின்றனர். நல்ல உணவு ஏதும் இல்லாத
நிலையிலே, சுரவழியில் கிடைக்கும் நெல்லிக் காய்களை மட்டுமேயுண்டு
உண்டியிற் குறைந்திருந்தனர் என்பது இதனின்று புலப்படுகிறது.

கண்துயில் மறுத்தல்:

தலைவி உடன்போக்கிலே சென்ற பின்னர்த் தாய்
கண்ணுறக்கமின்றியிருந்த நிலையினைத் தானே தன் கூற்றில்
குறிப்பிடுகிறாள்.⁵⁰

“உலைக்கண் ஊதும் துருத்திபோல உள்ளம் மெலிந்து, தீயில் வேவது
போன்ற நெஞ்சமொடு கண்ணுறக்கம் இன்றி இருந்தேன்” என்பதிலிருந்து
தாயின் துன்பநிலை தெளிவாகிறது.

பொய்யாக்கோடல்:

தலைவியை உடன்போக்கிலே அழைத்துச்சென்ற தலைவனைத் தாய்
‘பொய்வல் காளை’ எனக் குறிக்கிறாள்.⁵¹

“மகளைத் தன்னிடமிருந்து பிரித்துப் போன தலைவன் எத்துணைப்
பொய்கூறி அழைத்துச் சென்றனனோ?” என்று நினைக்கும் தாய் ‘பொய்வல்

காளை' என்று தலைவனைக் குறிப்பிடுகிறாள். அகப்பொருளுக்குரிய தலைவன் பொய்யானவன் அல்லன் என்பதால் இங்கே தாய் தலைவன்மீதுள்ள கோபத்தால் மெய்யைப் பொய்யாகக் கருதினள் எனலாம்.

மெய்யே என்றல்:

“நம்மூர்த் தெருவிலுள்ள பெண்கள் சிலரும் பலருமாய்க் கூடிநின்று அலர்தூற்ற அதனை மெய்யெனக் கருதிய அன்னை என்னைச்சிறுகோல் கொண்டு அடித்தனள்” என்கிறாள் தலைவி.⁵²

தெருவிலேயுள்ள பெண்கள் பொய் பேசுதலையே - அலர்தூற்றுவதையே - குறிக்கோளாய்க்கொண்டவர்கள் என்பது புலப்படுவதால், தாய் பொய்யை மெய்யெனக் கொண்டாள் என்பது தெளிவாதல் உணரலாம்.

அறனழிந்துரைத்தலும் ஆங்கு நெஞ்சழிதலும்:

தலைவி தலைவனோடு சென்றுவிட்டாள் என்பதுணர்ந்த நற்றாய் இவ்வாறு நிகழும்படி செய்த அறனில்லாத ஊழ்வினையைச் சினந்து கூறவதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.⁵³

தாயைப்பிரிந்து தலைவி உடன்போவதற்கு அறனில்லாத ஊழ்வினையே காரணம் என்று சினந்த தாய், அவ்வறனில்லாத ஊழைக் காட்டுத்தீயிடையிலே அகப்பட்டு அழியுமாறு கோபத்தோடு கூறுகிறாள். இதன் வழி அறனழிந்துரைத்தல் என்பது புலனாகிறது.

மகட்போக்கிய துயரத்தாலே அழுகின்ற என் நெஞ்சு வேதலினும்
மிகுதியாகக் காட்டுத்தீயின் நடுவிலே அகப்பட்டு அறனில்லாத ஊழ்
வெந்தொழியட்டும் என்பதிலிருந்து தாயின் நெஞ்சுழிதல் புலப்படுகிறது.

தொகுப்புரை :

சுவைக்கப்படும் பொருள், பொறியுணர்வு, குறிப்பு, விறல் ஆகிய
நான்கள் அடிப்படையில் நகை முதலிய எண்வகை மெய்ப்பாடுகள்
முப்பத்திரண்டு வகையாய் இயங்கும் இயல்புகுறித்தும் உடைமை, இன்புறல்
முதலிய துணைநிலை மெய்ப்பாடுகள் இன்னவை என்பதுபற்றியும் அவற்றுள்
27 மெய்ப்பாடுகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் பாங்கு
குறித்தும் ஆராயப்பட்டுள்ளன. அகப்பொருள் மெய்ப்பாடுகள் குறித்தும்,
பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் இன்பத்தை
வெறுத்தல் முதலியவை இன்னவை என்பது பற்றியும் அம் மெய்ப்பாடுகளுள் 12
மெய்ப்பாடுகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பொருந்திவரும் பாங்கு குறித்தும்
ஆராயப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள். இளம். செய்-204
2. இவ்வாய்வேடு பக்•
3. தொல். பொருள். பேரா. மெய்-1
4. தமிழ்நாட்டின், டாக்டர். கிரா., சங்க கிளக்கிய ஒப்பீடு, பக்: 73-74
5. தொல். பொருள். பேரா. மெய்-3
6. பக். 65-77
7. நற். 324 : 3-5
8. அக. 105 : 8, நற். 162 : 17
9. ஐங். 361 : 3-5
10. நற். 264 : 3 , 284 : 8-9
11. ஐங். 381 : 1-3
12. நற். 362 : 9-10
13. ஐங். 388 : 3-5
14. ஐங். 372 : 2, குறு. 7 : 1-2
15. குறு. 84 : 1
16. அக. 15 : 11-12
17. மேலது, 35 : 11
18. நற். 48 : 8-9
19. மேலது, 362 : 9-10
20. அக. 55 : 15-17
21. மேலது, 165 : 8
22. குறு. 44 : 1-2

23. நற். 149
24. ஐங். 371 : 1-3
25. ஐங். 312
26. அக. 261 : 5-10
27. மேலது, 55 : 7-9
28. ஐங். 375 : 1-3
29. நற். 149
30. ஐங். 312 : 4-5
31. நற். 48 : 9, 318
32. மேலது, 2 : 8 - 10
33. ஐங். 373
34. குறு. 84 : 1-2
35. ஐங். 374
36. நற். 324 : 7-9
37. குறு. 217 : 3 - 5
38. மேலது, 383 : 4-6
39. நற். 48 : 6-8
40. மேலது, 293 : 5-6
41. ஐங். 385 : 3-4
42. குறு. 383 : 4-5
43. அக. 49
44. மேலது, 35
45. ஐங். 375
46. நற். 2

- 47. குறு. 396
- 48. ஐங். 200
- 49. மேலது, 381
- 50. அக. 55
- 51. ஐங். 376
- 52. நற். 149
- 53. ஐங். 376

இயல் மூன்று

தொடை

தொடை

முன்னுரை:

தொடை என்பது இன்னதுதான் என்று தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறாவிடினும், அவர் தொடையைப்பற்றிக் கூறிய கருத்துக்களிலிருந்து இன்னதுதான் தொடை என்று கூறலாம். பல அடிகளிலோ ஓரடியின் பல சீர்களிலோ எழுத்து, அசை முதலியன ஒன்றிவர - அழகுபடத் தொடுக்கப்படுவதே தொடை என்று உணருமாறு அவர் விளக்கியுள்ளார். பல அடிகளிலும், ஓரடியின் பல சீர்களிலும் நயம்பட எழுத்து, அசை முதலியன பயின்றுவரும் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை ஆகிய ஐந்து தொடைகளைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். அடுத்த நிலையில் சீர்நிலையில் மட்டும் அமைந்துவரும் பொழிப்பு, ஒருஉ, செந்தொடை ஆகிய மூன்று தொடைகளைக் குறித்துள்ளார். மேலும் நிரல்நிறுத்து அமைத்தல், இரட்டையாப்பு ஆகிய இரண்டு தொடைகளையும் குறித்துள்ளார். இவையல்லாமல் நாற்சீரடியில் அமையும் சீர்கள் அசைச்சீர், இயற்சீர், ஆசிரியவுரிச்சீர், வெண்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர் ஆகிய ஐந்து சீர்களும் தம்முள் பலப்பலவாறு அமைந்துவரும் அழகினை 625 நிலைகளிலே பேசியிருப்பதும், அடிகளில் சீர் அமையும் நயத்தினைப் புலப்படுத்துவதாக அமைவதால் தொடைபற்றிய கருத்தாகவே கொள்ளத்தக்கதாகும். இக்கட்டுரையில் ஈண்டுக் குறிக்கப்பட்ட தொடை நயங்கள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்று விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மோனை முதலிய ஐவகைத் தொடைகள்

இவ்வைவகைத் தொடைகளையும் தொல்காப்பியர் பல அடிகளிலும், ஓரடியின் பல சீர்களிலும் பயின்றுவரும் நிலையில் விளக்கியுள்ளார். என்றாலும் சீர்வகைத் தொடைகளைக் காட்டிலும் அடிவகைத் தொடைகளுக்கே முதன்மை தந்துள்ளார். அதனாலேயே மோனை முதலிய

தொடைகளை வரையறுக்கும் நூற்பாக்களில் அடிகளில் அவை பயின்றுவரவேண்டும் என்று மட்டுமே குறித்துள்ளார்.

மோனை:

“அடிதொறும் தலையெழுத்து ஒப்பது மோனை”¹

என்று மோனைபற்றித் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். பலவடிகளில் ஒவ்வோரடியிலும் முதலெழுத்து ஒன்றிவருமானால் மோனை அமைந்துள்ளது எனலாம்.

“இன்னா வென்றி ராயின்

இனியவோ பெரும தமியோர்க்கு மனையே”²

மேலும் பலவிடங்களை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.³

எதுகை:

அடிகளிலே முதலெழுத்து அல்லாத எழுத்துக்கள் ஒன்றிவருவது எதுகைத் தொடையாகும்.

“அஃதொழித்து ஒன்றின் எதுகை ஆகும்”⁴

என்பர் தொல்காப்பியர்.

“முலைமுகஞ் செய்தன முள்ளெயி றிலங்கின

தலைமுடி சான்ற தண்தழை யுடைய”⁵

ஈண்டு இரண்டாம் எழுத்தும் மூன்றாம் எழுத்தும் ஒன்றி வந்து எதுகை அமையக் காணலாம்.

மேலும் பலவிடங்களை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.⁶

முரண்:

“மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே”⁷

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர். இதனைச் சொல்லினும் பொருளினும் மாறுபடுமாறு - முரணுமாறு - பல அடிகளில் தொடுக்கப்படும் தொடையாகப் பொதுவாக உரையாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

சொல் முரண்:

“பைங்காய் நெல்லி பலவுடன் மிசைந்து

செங்கான் மராஅத்த வரிநிழல் இருந்தோர்”⁸

பசுமை, செம்மை ஆகியவை நிறமாறுபாட்டைச் சொல்லாற்றலால் தோற்றுவித்தலின் சொல்முரண் ஆகும்.

மேலும் சிலவிடங்களை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.⁹

பொருள்முரண்:

“புறவணி கொண்ட பூநாறு கடத்திடைக்

கிடினென இடிக்குங் கொற்றொடி மறவர்”¹⁰

அழகிய காடும் கொலைத் தொழில் மறவரும் பொருளாற்றலால்

மாறுபாட்டைத் தோற்றுவித்தலின் பொருள் முரண் அமைந்துள்ளது.

இயைபு:

“இறுவாய் ஒன்றல் இயைபின் யாப்பே”¹¹

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர். பல அடிகளிலும் இறுதி எழுத்து, அசை முதலியன ஒன்றிவரத் தொடுப்பது இத்தொடையாகும்.

“முதுவாய்ப் பெண்டிர் செதுகால் குரம்பை
மடிமயில் அன்னைஎன் நடைமெலி பேதை”

ஈண்டு அடியின் இறுதியெழுத்துக்கள் ஐகாரம் கொண்டு முடிகின்றன.
(ப்+ஐ, த்+ஐ), எனவே இயைபு அமையக் காணலாம்.

அளபெடை:

“அளபெழின் அவையே அளபெடைத் தொடையே”¹²

என்று தொல்காப்பியர் விளக்குவார். உயிரளபெடையோ, ஒற்றளபெடையோ பல அடிகளில் அளபெடுத்து வருமானால் இத்தொடையாகும்.

“முன்னாள் போலாள் இறீஇயரென் உயிரென்.”

மெல்னெத் தழீஇயினே னாக என்மகள்”¹³

மற்ற தொடைகள் போல இத்தொடை மிக்குப்பயின்று வரவில்லை. ஈண்டுக் காட்டிய எடுத்துக் காட்டிலும் அடுத்தடுத்த அடிகளிலே அளபெடை அமையவில்லை. சில அடிகள் இடைவிட்டே அளபெடை வந்துள்ளது.

சீர்வகைத் தொடைகள்:

அடிவகைத் தொடைகளை விளக்கியபின் தொல்காப்பியர் சீர்வகைத் தொடைகளை விளக்கியுள்ளார். இவ்வாறு அவர் விளக்கிய சீர்வகைத் தொடைகள் பொழிப்பு, ஒருஉ, செந்தொடை ஆகியனவாகும்.

பொழிப்பு:

“ஒருசீர் இடையிட்டு எதுகை ஆயின்

பொழிப்பென மொழிதல் புலவர் ஆறே”¹⁴

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவார். நாற்சீரடியில் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் எதுகை அமைந்துவருவது இஃதாகும்.

“பிரிவி லாய முரியதொன் றயர்”¹⁵

ஒருஉ:

நாற்சீரில் முதற்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் எதுகை அமைந்துவரத் தொடுப்பது இத்தொடையாகும்.

“இருசீர் இடையிடின ஒருஉவென மொழிய”¹⁶

என்பர் தொல்காப்பியர்.

“நினையாய் வாழி தோழி நனைகவுள்”¹⁷

செந்தொடை:

தொல்காப்பியர் இத்தொடையை,

“சொல்லிய தொடையொடு வேறுபட்டு இயலின்

சொல்லியற் புலவரது செந்தொடை என்ப”¹⁸

என்று கூறியுள்ளார். இதுவரை சொல்லிய சீர்வகைத் தொடையொடு மாறுபட்டு வருவன செந்தொடையென்று உணரலாம்.

இதுவரை சொல்லப்பட்ட சீர்வகைத் தொடைகள் பொழிப்பு எதுகைத் தொடையும், ஒருஉ எதுகைத் தொடையும் ஆகிய இரண்டேயாகும். மேலும் சீர் வகையிலே வரக்கூடிய தொடைகள் இணைஎதுகை, கூழையெதுகை, மேற்கதுவாய் எதுகை, கீழ்க்கதுவாய் எதுகை, முற்று எதுகை ஆகியனவும் இணை மோனை, பொழிப்பு மோனை, ஒருஉ மோனை, கூழைமோனை, மேற்கதுவாய்மோனை, கீழ்க்கதுவாய் மோனை, முற்றுமோனை ஆகியனவும் இணைமுரண், பொழிப்பு முரண், ஒருஉமுரண், கூழைமுரண், மேற்கதுவாய்முரண், கீழ்க்கதுவாய்முரண், முற்றுமுரண் ஆகியனவும் இணை இயைபு, பொழிப்பு இயைபு, ஒருஉ இயைபு, கூழை இயைபு, மேற்கதுவாய் இயைபு, கீழ்க்கதுவாய் இயைபு, முற்று இயைபு ஆகியனவும், இணை அளபெடை, பொழிப்பு அளபெடை, ஒருஉ அளபெடை, கூழை அளபெடை, மேற்கதுவாய் அளபெடை, கீழ்க்கதுவாய் அளபெடை, முற்று அளபெடை ஆகியனவும் எனலாம்.

ஓரடியின் முதலிரண்டு சீர்களில் மோனை முதலிய சீர்வகைத் தொடைகள் ஒத்து வருவது-நயம்படவருவது-இணை என்பதாகும். அவ்வாறே முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் தொடை ஒத்துவருவது பொழிப்பு ஆகும். முதற்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் தொடை ஒத்துவருவது ஒருஉ என்பதாகும். முதல் மூன்று சீர்களில் தொடை ஒத்து வருவது கூழை ஆகும். முதற்சீரிலும்,

மூன்றாம்சீரிலும், நான்காம் சீரிலும் தொடை ஒத்து வருவது மேற்கதுவாய் ஆகும். அவ்வாறே முதற்சீரிலும், இரண்டாம்சீரிலும், நான்காம் சீரிலும் தொடை ஒத்துவருவது கீழ்க்கதுவாய் ஆகும். ஓரடியின் நான்கு சீர்களிலும் தொடை ஒத்துவருவது முற்று என்பதாகும்.

1. சீர்வகை எதுகைத் தொடை :

இணை எதுகை - “இரவுநீ வருதலி னூறு மஞ்சவள்”¹⁹

சுழை எதுகை - “பெயர்த்தனென் முயங்கான் வியர்த்து^யண னென்றனள்”²⁰

மேற்கதுவாய் எதுகை - “இன்றை யளவை சென்றைக் கென்றி”²¹

மேலும் இவ்வகையில் சில விடங்களைச் சுட்டலாம்.²²

2. சீர்வகை மோனைத் தொடை :

இணைமோனை - “நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே”²³

பொழிப்பு மோனை - “விண்ணுயர் பிறங்கல் விலங்குமலை நாட்டே”²⁴

ஒருஉ மோனை - “காலே பரிதப் பினவே கண்ணே”²⁵

சுழைமோனை - “²⁶ததலான் தாழ்த்து தடுகு போதி”²⁶

மேற்கதுவாய் மோனை - “அறம்புலந்து பழிக்கும் அண்கண் ஆட்டி”²⁷

கீழ்க்கதுவாய் மோனை - “தழிய காவி குற்றுங் கடல”²⁸

முற்று மோனை - “ஆனா(து) அலைக்கும் அறனில் அன்னை”²⁹

மேலும் இவ்வகையில் சிலவிடங்களைச் சுட்டலாம்.³⁰

3. சீர்வகை முரண்தொடை:

பொழிப்புமுரண் - “நெடுங்கான் மராஅத்துக் குறுஞ்சினை பற்றி”³¹

4. சீர்வகை இயைபுத் தொடை :

பொழிப்பு இயைபு - “பாலு முண்ணாள் பந்துடன் மேவாள்”³²

ஒருஉ இயைபு - “இதுவென் பாவை பாவை இதுவென்”³³

5. சீர்வகை அளபெடைத்தொடை :

இவ்வகை அளபெடைத் தொடை ஏதும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

நிரல் நிறுத்து அமைத்தலும் இரட்டையாப்பும்:

அடி, சீர் ஆகிய இருவகைக்குள் கட்டுப்பட்டு வராது பொருள் நிலைக்கு ஏற்ப அமைந்துவரக்கூடிய தொடைகள் என்று இவற்றைக் கருதலாம்.

“நீர்நிறுத் தமைத்தலு மிரட்டை யாப்பும்

மொழிந்தவற் றியலான் முற்று மென்ப”³⁴

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவார். ஈண்டுக் கூறிய நிரல் நிறுத்து அமைத்தல், இரட்டையாப்பு ஆகியவை பற்றி உவமவியலிலே தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். அந்நூற்பாக்கள் வருமாறு:

“அடுக்கிய தோற்றம் விடுத்தல் பண்பே

நிரல்நிறுத்து) அமைத்தல் நிரல்நிறை சுண்ணம்

வரன்முறை வந்த மூன்றலங் கடையே”³⁵

“இரட்டைக் கிளவி இரட்டை வழித்தே”³⁶

நிரல் நிறுத்து அமைத்தல்:

ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகள் பயின்றுவர அமைப்பது இத்தொடையாகும்.

“இதுவென் பாவை பாவை யிதுவென்
அலமரு நோக்கி னலம்வரு சுடர்நுதற்
பைங்கிளி யெடுத்த பைங்கிளி”³⁷

இவ்விடத்துத் தலைவிக்குப் பாவை, பைங்கிளி ஆகிய இரண்டு உவமைகள் கூறப்பட்டமை காணலாம்.

இரட்டையாப்பு:

உவமை, பொருள் ஆகிய இரண்டையும் அமைக்கும் வேளையில், இரண்டு பொருள்களுக்கு இரண்டு உவமைகளை அருகருகே நிறுத்துவது இத்தொடையாகும்.

இத்தொடை உடன்போக்குப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

நாற்சீரடியில் அசைச்சீர் முதலிய ஐவகைச் சீர்களும் பயின்றுவரும் அழகு:

நாற்சீரடியில் அமைந்துவரும் சீர்கள் அசைச்சீர், இயற்சீர், ஆசிரியவுரிச்சீர், வெண்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர், ஆகிய ஐவகைச் சீர்களும் தம்முள் 625 நிலைகளில் அமைந்துவரும் அழகினைத் தொல்காப்பியர் பேசியுள்ளார்.³⁸

நாற்சீரடியில் முதற்சீர், அசைச்சீர் முதலிய ஐவகைச்சீர்களுள் ஒன்றினை ஏற்றுவரும். இவ்வாறு முதற்சீர் ஐந்து வேறுபட்ட வகையில் வரமுடியும். அவ்வாறே இரண்டாம்சீர், மூன்றாம்சீர், நான்காம்சீர் ஆகியனவும் தனித்தனியே ஐந்து வேறுபட்ட வகையில் வரமுடியும். எனவே நான்கு சீர்களும் ஒருமித்த நிலையில், வேறுபட்டு வரும் வகையைக் கணக்கிட ஒவ்வொரு சீரும் வேறுபட்டு வரும் ஐந்து என்னும் எண்ணிக்கையை நான்குமுறை பெருக்கிக் கொள்ளவேண்டும்.

$$5 \times 5 \times 5 \times 5 = 625$$

இவ்வாறு அமையும் 625 வகைகளுள் 16 மட்டுமே உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவரக் காணலாம். இவற்றுள் இயற்சீர் - இயற்சீர் -இயற்சீர் - இயற்சீர் என்ற பிரிவே மிகப்பல இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. இனி இப்பதினாறு பிரிவுகளும் விளக்கப்படுகின்றன.

இயற்சீர்-அசைச்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர் :

“துறந்ததற் கொண்டு துயரடச் சாஅய்”³⁹

நிரைநிரை நேர்பு நிரைநிரை நேர்நேர்

இயற்சீர் - இயற்சீர் -இயற்சீர் - இயற்சீர் :

“முளியயிர்ப் பிறந்த வளிவளர் கூரொ”⁴⁰

நிரைநிரை நிரைநேர் நிரைநிரை நேர்நிரை

“வில்லோன் காலன கழலே தெடியோள்”⁴¹

நேர்நேர் நேர்நிரை நிரைநேர் நிரைநேர்

இயற்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர்- ஆசிரியவுரிச்சீர் :

“புலிப்பொறி வேங்கைப் பொன்னிணர் கொய்துநின்”⁴³

நிரைநிரை நேர்நேர் நேர்நிரை நேர்புநேர்

“வடிநவில் அம்பின் வினையர் அஞ்சாது”⁴⁴

நிரைநிரை நேர்நேர் நிரைநேர் நேர்நேர்பு

இயற்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர்-வெண்சீர் :

“கொன்னே கடவுதி யாயி னென்னதூஉ”⁴⁵

நேர்நேர் நிரைநிரை நேர்நேர் நேர்நிரைநேர்

“வேவது போலும் வெய்ய நெஞ்சமொடு”⁴⁶

நேர்நிரை நேர்நேர் நேர்நேர் நேர்நிரைநேர்

இயற்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர்-வஞ்சியுரிச்சீர் :

“நெஞ்சுணத் தேற்றிய வஞ்சினக் காளையொடு”⁴⁷

நொநிரை நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நேர்நிரை

இயற்சீர்-இயற்சீர்-ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர் :

“சிறுகண் யானை யாள்வீழ்த்துத் திரிதரு”⁴⁸

நிரைநேர் நேர்நேர் நேர்நேர்பு நிரைநிரை

“சுணங்கணி வனமுலை யணங்குகொளத் திமிரி”⁴⁹

நிரைநிரை நிரைநிரை நிரைபுநிரை நிரைநேர்

மேலும் சிலவிடங்களை இவ் வகையில் சுட்டலாம்.⁵⁰

இயற்சீர்-இயற்சீர்-வஞ்சியுரிச்சீர் - அசைச்சீர் :

“இன்றணைப் படர்ந்த கொள்கையோடு(டு) ஓராங்கு”⁵¹
நேர்நேர் நிரைநேர் நேர்நேர்நேர்பு நிரைபு

இயற்சீர்-ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர் :

“நல்வரை நாடனொடு வந்த மாநே”⁵²
நேர்நிரை நேர்நிரைபு நேர்நேர் நேர்நேர்

“நீத்த லோம்புமதி பூக்கே மூர”⁵³
நேர்நேர் நேர்புநிரை நேர்நேர் நேர்நேர்

இயற்சீர்-வெண்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர் :

“மையணற் காளையொடு பைய வியலிப்”⁵⁴
நேர்நிரை நேர்நேர்நிரை நேர்நேர் நிரைநேர்

“அருஞ்சுரக் கவலைய அதர்படு மருங்கின்”⁵⁵
நிரைநிரை நிரைநேர்நேர் நிரைநிரை நிரைநேர்

இயற்சீர்-வஞ்சியுரிச்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர் :

“கடுங்கட் காளையொடு நேடுந்தே ரேறி”⁵⁶
நிரைநேர் நேர்நேர்நிரை நிரைநேர் நேர்நேர்

ஆசிரியவுரிச்சீர்-அசைச்சீர்-ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர் :

“கோட்குரும்பு அரற்று நாட்குரத்து அமன்ற”⁵⁷
நேர்நிரைபு நிரைபு நேர்நிரைபு நிரைநேர்

ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர் :

“காடுபடு தீயிற் கனலியர் மாதோ”⁵⁸

நேர்புநிரை நேர்நேர் நிரைநிரை நேர்நேர்

“கயிறாடு பறையிற் கால்பொரக் கலங்கி”⁵⁹

நிரைநேர்பு நிரைநேர் நேர்நிரை நிரைநேர்

ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர்-ஆசிரியவுரிச்சீர் :

“விரவுமல ரணிந்த வேனிற் கான்யாற்று”⁶⁰

நிரைபுநிரை நிரைநேர் நேர்நேர் நேர்நேர்பு

ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர்-ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர் :

“இன்றுபுகு தருமென வந்தன்று தூதே”⁶¹

நேர்புநிரை நிரைநிரை நேர்நேர்பு நேர்நேர்

ஆசிரியவுரிச்சீர்-ஆசிரியவுரிச்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர் :

“மிகப்பெரிது புலம்பின்று தோழிநம் மூரே”⁶²

நிரைநிரைபு நிரைநேர்பு நேர்நிரை நேர்நேர்

“நன்நீடு) உழந்தன்று மன்னே யினியே”⁶³

நிரைநேர்பு நிரைநேர்பு நேர்நேர் நிரைநேர்

ஆசிரியவுரிச்சீர்-வஞ்சியுரிச்சீர்-இயற்சீர்-இயற்சீர் :

“திருந்துகழற் காளையொடு அருஞ்சுரங் கழிவோ”⁶⁴

நிரைபுநிரை நேர்நேர்நிரை நிரைநிரை நிரைநேர்

தொகுப்புரை :

தொல்காப்பியர் குறித்துள்ள மோனை முதலிய ஐவகைத் தொடைகளில் அளபெடை நீங்கலாக மற்றவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன என்பதும், தொல்காப்பியர் கூறிய சீர்வகைத் தொடைகளுள் பொழிப்பு, ஒருஉ, செந்தொடை ஆகிய மூன்றுமே உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன என்பதும், நிரல் நிறுத்தமைத்தல் என்ற தொடையும் உடன்போக்குப் பாடலில் பயின்று வந்துள்ளது என்பதும், இரட்டையாப்புத் தொடை மட்டும் உடன்போக்குப் பாடலில் யாண்டும் வரவில்லையென்பதும், நாற்சீரடியில் அசைச்சீர் முதலிய ஐவகைச் சீர்களும் பயின்று வரும் 625 வகைகளுள் 16 மட்டுமே உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவந்துள்ளன என்பதும் விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள். இளம். செய். 88.
2. குறு. 124: 3-4.
3. அக. 7: 6-7, 55: 9-10.
4. தொல். பொருள். இளம். செய். 89.
5. அக. 7: 1-2.
6. மேலது. 15: 4-5; 6-8; 9-11; 17-19; 17: 1-2; 3-5; 6-7; 11-12; 13-15; 16-17, 49: 1-2;
4-5; 10-11; 14-15.
7. தொல். பொருள். இளம். செய். 91.
8. ஐங். 381: 1-2.
9. மேலது. 373: 2-3, 383: 2.
10. நற். 48: 5-6.
11. தொல். பொருள். இளம். செய். 92.
12. மேலது, 93.
13. அக.49.
14. தொல். பொருள். இளம். செய். 94.
15. குறு. 144.
16. தொல். பொருள். இளம். செய். 95.
17. குறு. 344.
18. தொல். பொருள். இளம். செய்.96.
19. குறு. 217: 2.
20. மேலது, 84: 1.
21. மேலது. 383: 3
22. அக. 49: 15, குறு. 390: 1.

23. குறு. 44: 2.
24. மேலது, 144: 7.
25. மேலது, 44: 1.
26. மேலது, 356: 2.
27. ஐங். 393: 2.
28. குறு. 144: 1.
29. மேலது, 262: 2.
30. ஐங். 393:5, குறு. 115: 2, 6; 124: 2; 144: 5; 149: 6; 217: 4-5, 262 :3,6; 343: 1, 4;
356: 2.
31. ஐங். 383: 2
32. குறு. 396: 1.
33. ஐங். 375: 1.
34. தொல். பொருள். இளம். செய். 87.
35. தொல். பொருள். இளம். உவம. 38.
36. மேலது, 22.
37. ஐங். 375: 1 - 3.
38. தொல். பொருள். இளம். செய். 48.
39. நற். 9.
40. ஐங். 377.
41. குறு. 7.
42. நற். 9: 1, 3-5, 8, 10, 12: 10: 1-3, 5-8; 12: 1-3,5-8, 10; 29:1, 2, 4-7, 9, 11; 48: 1-4,
6, 9.
43. ஐங். 396
44. நற். 48: 7.
45. ஐங். 366.

46. அக. 55.
47. ஐங். 372.
48. மேலது, 314.
49. நற். 9.
50. மேலது, 9: 6; 12: 4; 29: 3; 48 : 5.
51. அக. 15: 17.
52. ஐங். 392.
53. நற். 10.
54. ஐங். 389.
55. அக. 17.
56. ஐங். 385.
57. மேலது, 383.
58. மேலது,
59. குறு. 7.
60. ஐங். 367.
61. மேலது, 400.
62. மேலது, 398.
63. குறு. 149.
64. ஐங். 382.

இயல் நான்கு

தொனி

தொனி

தொனி என்பது வடமொழியில் குறிப்புப்பொருளைக் குறிக்கும். இடுகுறித் தன்மையால் தோன்றும் சொல்லோ பொருளோ முதன்மையிடம் பெறாமல் கருதிய அல்லது உள்ளுறுத்த வேறுபொருளைக் குறிப்பின் தோற்றுவிக்கும் அச்செய்யுளே தொனி எனப்படும்.¹

தொனியின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் :

தொடக்க காலத்திலிருந்தே பண்டைய வடமொழி இலக்கியங்களில் குறிப்புப் பொருள் கூறுகள் நிறைந்திருந்தன. இவையாவும் பகுத்து உணரப்படாமலேயே போற்றப்பட்டு வந்தன; பழங்கால அறிஞர்களால் சுவைக்கப்பட்டன. வடமொழி இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்த முற்காலத் திறனாய்வாளர்களால் உண்மையான இலக்கிய அழகு எங்கிருக்கிறது எனத் திட்டவட்டமாகக் குறித்துக் காட்ட இயலவில்லை. தண்டி, பாமகர், வாமனர், உருத்திரடர் மற்றும் பல சிறந்த அறிஞர்கள் மேற்காட்டிய சிக்கலை ஓரளவு நெருங்கியுள்ளனர்; என்றாலும், அவர்கள் உண்மையான கருத்தைத் தவறவிட்டுவிட்டனர் எனலாம். கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுவிலேயே பாட்டின் உண்மையான அழகைப்பற்றிய கொள்கை விளக்கம் பெற்றது. வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றில் முதன்முறையாகக் காசுமீரத்திலிருந்து வந்த ஆனந்த வர்த்தனராலே அக்கொள்கை கண்டறியப்பட்டது. தொனியாலோகம் என்னும் நூலில் அவர் அதுபற்றி விரிவாகப் பேசுகிறார். அக்கொள்கையை விளக்கி நிலைநிறுத்திடவே அவர் நூல் எழுதினார். வடமொழி இலக்கிய உலகெங்கும் அவர் நூலும் கொள்கையும் ஒரு பரபரப்பைத் தூண்டின. பல

சிறந்த அறிஞர்கள் அவரது நூலை உண்மையான ஆர்வத்தோடு படித்தனர்: பலர் போற்றினர்: அவர் கொள்கையை ஏற்றுக்கொள்ளவும் செய்தனர். சிலர் அதனை மறுத்து எள்ளி நகையாடவும் செய்தனர்.²

குறிப்பிடத்தக்க தொனி மறுப்பாளர்களை மூன்று வகையினராகப் பிரிக்கலாம். (1) இலக்கியத்தில் தொனி என்னும் கொள்கை இல்லை என்று சொல்லி மறுப்போர். (2) இலக்கியத்தில் முன்னரே அறியப்பட்டிருந்த கொள்கையுள்ளே அதனை அடக்க முயன்றோர் (3) சொல்லிற்கு உள்ள இலக்கணை என்னும் சார்புப் பொருளோடு அதனை இயைபுபடுத்த முயன்றோர். ஆனந்தவர்த்தனர் இவ்வகை மறுப்பாளர்களை அறிந்திருந்தார்; முன்கூட்டியே அவர் மேற்காட்டிய எதிர்ப்புகளை எதிர்பார்த்திருந்தார் எனலாம். கொள்கை என்ற அளவிலே தொனிக்கொள்கை அவரது புதிய கண்டுபிடிப்பு என்றும் இலக்கியத்தில் பயின்று வந்த நிலையில் அது பழைமையானகூறே என்றும் அவர் தனது நூலில் காட்ட முற்படுகிறார்.³

அடுத்துச் சிறந்த திறனாய்வாளரும், மெய்ப்பொருள் அறிஞருமான அபிநவகுப்தர் தொனியாலோகத்திற்கு விளக்கவுரை எழுதினார். இவரது விளக்கவுரை தொனிக்கொள்கையை நன்கு வேருன்றச் செய்தது. அபிநவகுப்தருக்குப் பின்னரும் தொனிக் கொள்கையை ஏற்கத் தயங்கிய திறனாய்வாளர்கள் சிலர் இருந்தனர். ஆனால் முன்னதாகவே அக்கொள்கை கற்போரிடையேயும் திறனாய்வாளரிடையேயும் நிலை பெற்று விட்டது.⁴

தொனியின் வகைகள்:

தொனியைப் பொருள்தொனி (vastu dhvani) அணித்தொனி (alankāra dhvani) இரசத்தொனி (rasa dhvani) என்று மூன்று வகைப்படுத்துவர்.⁵

பொருள்தொனி:

அவற்றுள் பொருள்தொனி பலவகைப்படினும் சிறப்பாக ஐந்து எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.⁶ உடன்போக்குப் பாடல்களினின்றும் எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம்.

இடுகுறிப்பொருள் சிலவிடத்து உடன்பாட்டு வடிவாக இருக்கக் குறிப்புப் பொருள் எதிர்மறையாகும் தன்மை:

உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட தன்மகளை வெறுத்த தாய், தன்னைத் தேற்றுவாரிடம் கூறுவதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.

“அழகிய முத்துப் போன்ற பற்களையும், புன்முறுவலையுமுடைய தலைவியை ஈன்றெடுத்தவள் நான். ஈன்றவள் என்கிற பெருமையை நான் இப்போது பெற்றேன்.”⁷

ஈண்டு “ஈன்றவள் என்கிற பெருமையை நான் இப்போது பெற்றுக் கொண்டேன்” என்று இடுகுறிப் பொருள் உடன்பாட்டு வடிவாக இருக்கிறது.

ஆனால் குறிப்புப்பொருள் “ஈன்றவள் என்கிற பெருமையை நான் இப்போது பெற்றிலேன்” என்று எதிர்மறை வடிவில் அமையக் காணலாம்.

இடுகுறிப்பொருள் உடன்பாட்டு வடிவில் இருக்கக் குறிப்புப்பொருள் எதிர்மறையும் இல்லாமல் உடன்பாடும் இல்லாமல் அமைவது:

இற்செறிப்பு முதலியவற்றால் களவொழுக்கத்திற்கு இடையூறும், வேற்றுவரைவு முதலியவற்றால் கற்புக்குத் தீங்கும் உண்டாகும் என்று கருதித் தலைவி உடன் போக்கைத்துணிந்தாளாகத் தலைவியைத் தமர் அறியாமல் உடன்போக்கக்கருதிய தோழி இவ்விடத்திற்கு இன்னபொழுது வருக என்று தலைவனுக்குக் கூறினாள். அவனும் அவ்வாறே அவ்விடத்திற்கு அந்தப் பொழுதிலே வந்தனன். அவன் வரவுகண்ட தோழி, மகிழ்ந்து வீட்டிலே பாயலில் கிடந்த தலைவியை எழுப்பித் தலைவனின் வரவு கூறியதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.⁸

“தோழீ! இப்பொழுது உன்னுடைய ஒளிர்கின்ற வளையல்களும், ஒளிமழுங்கிய நெற்றியும் மீண்டும் தமக்குரிய அழகு பொருந்தும்படியாகப் பொன்னாலாகிய தேரையுடைய தலைவன் உன்னை உடன்போக்கிலே அழைத்துச்செல்ல வந்துவிட்டான். ஆகையினால் நீ செவ்வரியையுடைய நினது அழகிய விழிகளைத் திறந்திடுக! நாம் உன்னுடைய அழகைக் கவர்ந்து கொண்ட பொல்லாத பசலையை எள்ளி இனி நகைத்திடுவோம்”.

இங்குப் ‘பசலையை எள்ளி நகைத்திடுவோம்’ என்னும் இடுகுறிப் பொருள் உடன்பாட்டு வடிவிலே அமைந்திருக்கிறது. ஈண்டுக்குறிப்புப் பொருள், தலைவி பசலை நீங்கித் தலைவனோடு பிரிவின்றி வாழலாம்

என்பதே ஆகும். இந்நிலையில் இடுகுறிப்பொருளின் உடன்பாட்டுவடிவீர்த் ஒத்த உடன்பாட்டுவடிவமோ எதிர்மறைவடிவமோ குறிப்புப் பொருளில் காணப்படவில்லை. எனவே இவ்வகைத்தொனியாகும்.

இடுகுறிப்பொருள் எதிர்மறை வடிவாயிருக்கக் குறிப்புப்பொருள் உடன்பாட்டு வடிவமாய் அமையும் தன்மை உடன்போக்குப் பாடல்களில் புலப்படவில்லை.

இடுகுறிப்பொருள் எதிர்மறை வடிவாயிருக்கக் குறிப்புப்பொருள் உடன்பாடும் இல்லாமல் எதிர்மறையும் இல்லாமல் இருத்தல்:

உடன்போக்கிலே தலைவனுடன் செல்கின்ற தலைவி இடைச்சுரத்திலே கண்டோரிடத்து,

“வழிப்போக்கர்களே! நீங்கள் நெடிது வாழ்வீராக! நீங்கள் செல்லும் வழியில் எங்கள் ஊர் வரும். அங்கே என்னைப் பிறந்தநாள் முதல் பாராட்டி வளர்த்த அறன் இல்லாத தாய் இருப்பாள். அவளிடம் உன்மகள் பாலை நெறிகளைக் கடந்து சென்றுவிட்டாள் எனக் கூறுங்கள்” என்று பாடல் அமைகின்றது.⁹

இப்பாடலில், “அறனில்லாத தாய்” என இடுகுறிப்பொருள் எதிர்மறையில் அமைந்துள்ளது. “பிறந்தநாள்முதல் என் அழகிய தோளினைப் பாராட்டி வளர்த்தாள்” என்று தாயைப்பற்றித் தலைமகள் கூறும்போது “அறனில் தாய்” என்பது ஈண்டு கருதுதற்குரியது.

“அறனில் தாய்” என்பதன் மூலம், அறனில்லாத தாயாகக் கருதியிருப்பின், தலைவி தன் தாய், தன்னைப் பாராட்டி வளர்த்த தன்மையை நினைத்துப் பார்த்திருக்க மாட்டாள். எனவே எதிர்மறைப் பொருளில் கருத்து இல்லை என உணரலாம்.

தாய் அறன் உடையவள் என்று கருதியிருப்பின் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டிருக்க மாட்டாள். எனவே கூறிய வெளிப்படைப் பொருளின் உடன்பாட்டு வடிவமும் குறிப்புப் பொருளில் கருதப்படவில்லை. இந்நிலையில் “அறனில் தாய்” என்பது தலைவியின் வெகுளியைக்-கோபத்தைக்-காட்டுகிறது எனலாம்.

இடுகுறிப் பொருளினின்றும் வேறுபட்ட குறிப்புப் பொருள் ஒவ்வொருவர்க்கு ஒவ்வொரு வகையாய்க் காணப்படுதல்:

தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைவி தோழியிடத்துக் கூறுவதாய் அமைந்துவரும் பாடல் ஒன்றை¹⁰ இங்குக் கருதலாம்.

“நம்மூரிலுள்ள பெண்களெல்லாம் சிலரும் பலருமாய்க் கூடிக் கடைக்கண்ணாலே சுட்டிநோக்கி, மூக்கிலே சுட்டுவிரல் வைத்துப் பழிச் சொற்களைக் கூறுகின்றனர். அப்பழிமொழிகளை நம்பி நம்அன்னையும் சிறுகோல்கொண்டு என்னை வீசிஅடிக்கிறாள். இதனால் நான் மிக்க துன்பம் அடைகிறேன். எனவே இரவு நடுநாள் தேர்ஏறிவரும் தலைவனோடு உடன்போக்கிலே செல்லத் துணிந்துள்ளேன். இவ்வூர் அலர்சுமந்து ஒழியட்டும்” என்பதாய்ப் பாடற்பொருள் அமைகிறது.

“ஊரிலே அலர் தூற்றப்படுகிறது. தாயும் இற்செறிப்புக் கொடுமை செய்கிறாள். இதனால் உடன்போக்கிலே தலைவனோடு சென்றுவிடத் துணிந்துள்ளேன்” என்று தலைவி தோழிக்குத் தான் உடன்போக்கில் செல்லக்கருதியதை உணர்த்தி உடன்போக்கிற்குஆன ஏற்பாட்டைச் செய்யத் தூண்டுகிறாள் என்பதை உணரலாம்.

அதேசமயம் சிறைப்புறமாய் நிற்கின்ற தலைவன் இற்செறிப்பு, ஊர் அலர் முதலிய காரணங்களால் பகற்குறியில் சந்திக்க இயலாமற் போயினமையின், அன்போடு இரவு நேரத்தில் வந்து தலைவியைச் சந்திக்க முயல்கிறான் என்பதைப் பாடலின் முதல் எட்டடிகள் உணர்த்துகின்றன. தாயின் காப்பின் கடுமையால் தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கவியலாமல் சிறைப்புறத்திலே நிற்கநேர்ந்தமையின், இனி உடன்போக்கில் சென்று மணந்து கொள்ளுவதே தக்கது என்று தான் முடிவு செய்தமையையும் இதனால் இவ்வூர் கூறும் அலரைத் தானே சுமந்து நிற்கட்டும் என்று அலருக்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைக்கும் தன்மையையும் தலைவனுக்கு உணர்த்துவதாக அமைகிறது.

தொல்காப்பியர் உணர்த்துமாற்றான் உடன்போக்குச் செல்லத் துணிவது தோழியினுடைய அல்லது தலைவனுடைய வினையன்று. அது தலைவிக்கு உரிய வினையாகும் என உணரலாம்.

“ஒருதலை உரிமை வேண்டினும் மகட்டுஉப்

பிரிதல் அச்சம் உண்மை யானும்

அம்பலும் அலரும் களவுவெளிப் படுக்குமென்று

அஞ்ச வந்த ஆங்கிரு வகையினும்

நோக்கொடு வந்த இடையூறு பொருளினும்

போக்கும் வரைவும் மனைவிகண் தோன்றும்”

என்பது தொல்காப்பியம்.

இவ்வாறு கூறும் வெளிப்படைப் பொருளினின்றும் தோழிக்கு ஒரு வகையான குறிப்புப் பொருளையும், தலைவனுக்கு இன்னொரு வகையான குறிப்புப் பொருளையும் தலைவி உணர்த்த முயன்றமை ஈண்டுப் புலப்படுகிறது.

அணித்தொனி:

சொல்லாற்றலாலோ, பொருளாற்றலாலோ சொற்களால் விளக்கப் - படாமல், குறிப்பாக அணி தோன்றுமானால், அதனை அணித்தொனி என்பர். உடன்போக்குப் பாடல்களில் உவமை, உருவகம், வேற்றுமை, வேற்றுப் பொருள்வைப்பு, முரண், விலக்கு ஆகிய அணிகள் தொனியாக வருவதைக் காணலாம்.

உவமத் தொனி:

உடன்போக்கிலே செல்லத் தலைவி முடிவெடுக்கிறாள். தலைவன் சுரநெறிகாட்டி மறுக்கிறான். அப்போது தலைவி, “உப்பு வணிகர் பலர்கூடித் தங்கியிருந்து நீங்கிச் சென்றதனால் அவ்வூர் பாழ்பட்டுக் கிடப்பது போன்று, பெருங்காட்டுவழி செல்லுதற்குத் துன்பம் தருவது என்று நீர் (தலைவன்) சொன்னீர். ஆனால் தலைவரைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும் மகளிர்க்கு அவர்தம் வீடு இனிமை உடையதாய் இருக்குமோ?” என்கிறாள்.¹¹

ஈண்டு வெளிப்படையாக உப்பு வணிகர், தலைவன் ஆகியோர்க்கும் உனர் தலைவி ஆகியோர்க்கும் உவமை கூறப்படவில்லை என்றாலும் நீங்கிச்செல்லுவதால் உப்பு வணிகர், தலைவன் ஆகியோர்க்கும் பாழ்படுதலால்-

நலனழிதலால் - ஊர், தலைவி ஆகியோர்க்கும் உவமை குறிப்பினால்
தோன்றுவதால் உவமத்தொனி அமையக் காணலாம்.

உருவக அணித்தொனி:

உடன் போகித் தலைவன் இல்லத்தில் சிலம்புகழீஇய நோன்பு
நிகழ்ந்ததெனக் கேள்வியுற்ற நற்றாய் சொல்லியதாக அமையும் பாடலில்,

“.....வென்வேல்

மையற விளங்கிய கழலடிப்

பொய்வல் காளையை ஈன்ற தாய்க்கே”¹²

என்னும் அடிகள் வரக்காணலாம். ஈண்டு, வெற்றிபொருந்திய வேலினையும்,
கழல் அணிந்த அடியினையும் உடைய பொய்ம்மை வல்ல காளை என்று
தலைவனை நற்றாய் உருவகப் படுத்தியுள்ளமை உணரலாம். உருவக அணிக்கு
உரிய குறியீட்டுச்சொல் எதுவும் இல்லாமல், குறிப்பினால் இவ்வணி
பெறப்படுதலின் இவ்வகைத் தொனியாகும்.

மேலும் சிலவிடங்களை இப்பிரிவில் கருதலாம்.¹³

வேற்றுமை அணித்தொனி:

உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட தன்மகள் தன்னைமறந்து போகும்படி
செய்த தன்(தாயின்) தீவினையை வெகுண்டு, தாய்,

“இளமையுடைய தன் (தலைவியின்) நெஞ்சைக் கவர்ந்த ஒருவனோடு
(காளை) என்மகள் சென்றுவிட்டனள். பழியைத்தூற்றி ஆரவாரம் செய்யும்
இயல்புடைய இவ்வூரிலே அலர் உண்டாகும்படி, வளம்பொருந்திய
மலைகளைக்கடந்து சென்றனள். அவ்வாறு அவள் செல்கின்றபோது என்னை

ஒருமுறையேனும் நினைத்திருப்பாளோ?” என்று புலம்பியதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.¹⁴

தலைவி தாய்மீதும், தலைவன் மீதும் அன்பு செலுத்தியமை மேற்கண்ட பாடலில் குறிப்பாகப் புலப்படுகிறது. எனவே, ஒப்புமை குறிப்பில் அமைந்துள்ளமை உணரலாம். ஆனால் தலைவி தன்னைக்காட்டிலும் தலைவனையே மிகுதியும் நினைந்து அவனோடு சென்றுவிட்டாள் என்று தாய் குறிப்பினால் வேறுபடுத்திக்காட்டியுள்ளமையின் வேற்றுமை^யணித்தொனி அமையக்காணலாம்.

வேற்றுப்பொருள் வைப்பு அணித்தொனி:

தலைமகள் உடன்போக்குத் துணிந்தமை உணர்ந்த தலைமகள், சுரத்து வெம்மையும், தலைமகள் மென்மையும் குறித்துச் செலவு தவிர்க்கக் கூறுகிறான். ஆனால் தோழியோ, உடனே உடன்போக்கினை மேற்கொள்ளச் சொல்வதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.

“நீரைத் தன்னடியிலே கொண்டுள்ள வரிசையான இதழ்களையுடைய குவளைமலர், கோடைக்காற்று வீசினாலும் வாடாமலிருக்கும்” என்பது பாடலின் முதற்கண் அமைகிறது.¹⁵ இவ்வேற்றுப் பொருளை வைப்பதன்மூலம் “கொடிய சுரமாயினும், தலைவி தலைவன் தன்னருகில் உள்ளபோது துன்பம் அடையமாட்டாள்” என்னும் குறிப்புப்பொருள் தோன்றுதலின் வேற்றுப்பொருள் வைப்பணித் தொனியாகும்.

முரண் அணித்தொனி:

பிரிவுணர்த்திய தலைவற்குத் தோழி செலவழுங்குமாறு சொல்லுகிறாள். அப்போது முன்பு உடன்போக்கில் வந்த காட்டின் தன்மையும், நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியும் குறிக்கிறாள்.

“கோங்கினுடைய மெல்லிய இதழ்மிக்க குடைபோன்ற மலர்கள் எல்லாம் வைகறைப் பொழுதிலே விளங்குகின்ற மீன்களாமெனக் கருதும்படி தோன்றிக் காடெங்கும் அழகமைந்த மலர் மணம் வீசும் கல்நெறியிலே “கிடின்” என்னும் ஓசை உண்டாக முழங்குகின்ற திரண்ட தோள்வளை அணிந்த மறவர் கூரியதாய் வடிக்கப்பெற்ற அம்புகளை ஏந்திக் கொலைவினைக்கு உரியராய் வந்தனர்” என்று வரும் பகுதி ஈண்டுக்கருத்த தக்கது.¹⁶

காடெங்கும் அழகமைந்த மலர் மணம் வீசும் கல்நெறி என்று சொல்லும்போது தோன்றுகின்ற மகிழ்ச்சி, அவ்வழகு கெடுமாறு அல்லது அவ்வழகை நுகர இயலாதவாறு திடுமென அம்போடு கொலை வினையர் குறுக்கிடும் போது, நீங்கி அச்சமும் துன்பமும் சூழ்ந்து கொள்ளல் இயல்பு. இவ்வாறு தோன்றும் முரண் சொற்களால் அன்றிச் சொற்பொருள் ஆற்றலால் குறிப்பின் புலப்படுவதால் இது முரண்தொனி எனலாம்.

விலக்கு அணித் தொனி:

உடன்போக்கின்போது கண்ட ஒரு காட்சியைத் தோழி தலைவனுக்குச் சொல்கிறாள்.

“அன்று ஓமை மரத்தின் இலை தீயந்தமையால் புள்ளிபட்ட நிழலில் நாம் இருக்கத் தழையை ஒடித்துத்தின்னும் ஓங்கிய மருப்பையுடைய யானை தன் நீண்ட கையைச் சுருட்டித்தூக்கிப் பிறிதொரு வழியில் செல்லத் தொடங்கிய அளவில் இளம்பிடியானை வேறாக உணர்ந்து வெயில் பரவிய மலைப் பிளப்பிடமெல்லாம் எதிரொலி எடுக்கும் படியாகப் புலம்பிய குரலை நினைத்தலும் செய்வீரோ” ¹⁷

“தலைவி உடன்போக்கிலே கொடிய பாலைநெறியில் தன் சுற்றத்தாரை விடுத்துத் தலைவனொடு வந்தனள். அவளைப்பிரிதல் முறையன்று” என்னும் குறிப்புப் பொருள் தோன்றுகின்றமை புலப்படும். மேலும் களிற்றுயானை பிறிதொரு வழியில் செல்லத் தொடங்கிய அச்சிறுபொழுதும் அதன் பிரிவைப் பொறாது பிடியானை மலைப்பிளப்பெல்லாம் எதிரொலி எடுக்கப்பலம்பியது எனச்சுட்டிக் காட்டியமையால், சிறுபொழுது கூடப் பிரிவைப்பிடியானை தாங்காது மிகப் புலம்பியது போலத் தலைவனின் பிரிவைப் பொறுத்தல்இயலாது தலைவி புலம்புவாள் என்பது குறிப்பில் தோன்றும். தோழி கூறிய எல்லாவற்றையும் ஒருசேரக் கருதித் தலைவன் செலவு அல்லது பிரிவைத் தோழி குறிப்பினால் விலக்குகிறாள். இவ்வாறு விலக்கணி தொனியாய் வந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

மேலும் இரு பாடல்களை இவ்வகையில் சுட்டலாம். ¹⁸

இரசத் தொனி:

இரசங்கள் அவ்வவற்றைக் குறிக்கும் சொற்களால்அன்றி விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்களால் தோற்றுவிக்கப்படுமானால் இரசத்தொனி என்று அழைக்கப்படும்.

பிரிவுணர்த்திய தலைவனுக்குத் தோழி செலவழுங்குமாறு சொல்வதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.

“கோங்கினுடைய மெல்லிய இகழ்மிக்க குடைபோன்ற பூக்கள் எல்லாம் வைகறைப் பொழுதில் விளங்குகின்ற மீன்களாமெனக் கருதும்படி தோன்றிக் காடெங்கும் அழகிய மலர் மணம்வீசும் கல்நெறியிலே “கிடின்” என்னும் ஓசை உண்டாக முழங்குகின்ற திரண்ட தோள்வளையணிந்த மறவர் கூரிய அம்புகளை ஏந்திக் கொலை வினைக்குரியராய் வந்தனர். அவரை அஞ்சாது வென்றுபோக்கி, அப்பால் எம் ஐயன்மார் தொடர்ந்து வர நீர் மறைந்துகொண்ட காடு அன்று போல் இன்றும் எம் கண்ணெதிரில் சுழல்கின்றது”.¹⁹

இப்பாடலில் தொனி மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

தலைவியிடத்துத் தோன்றும் பிரிவுத்துன்பத்திற்குக் காரணமான தலைவன் ஆலம்பன விபாவம் ஆவான்.

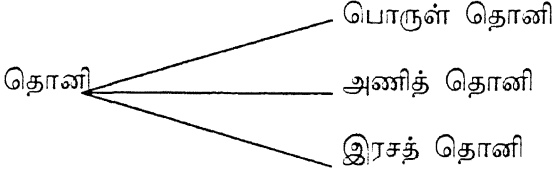
அழகிய கோங்கம் மலர்ந்த காடு, கூரிய அம்புடைய கொலை வினைஞரான மறவர் குறுக்கிட்டு அமர் விளைத்தல், தலைவன் ஒளிந்து கொள்ளுதல் ஆகியன உத்தீபனவிபாவம் எனலாம்.

கோங்கம்பூக்கள் விடியலில் தோன்றும் மீன்களாமெனக் கருத்தோன்றிக் காடெங்கும் அழகியமலர் மணம்வீசும் கல்நெறி என்னும் போது மகிழ்ச்சியும், அத்தகைய இனிய கல்நெறியில் திடுமெனக் “கிடின்” என முழங்கி மறவர் கூரிய அம்புகளை ஏந்திக் கொலைவினைஞராய்

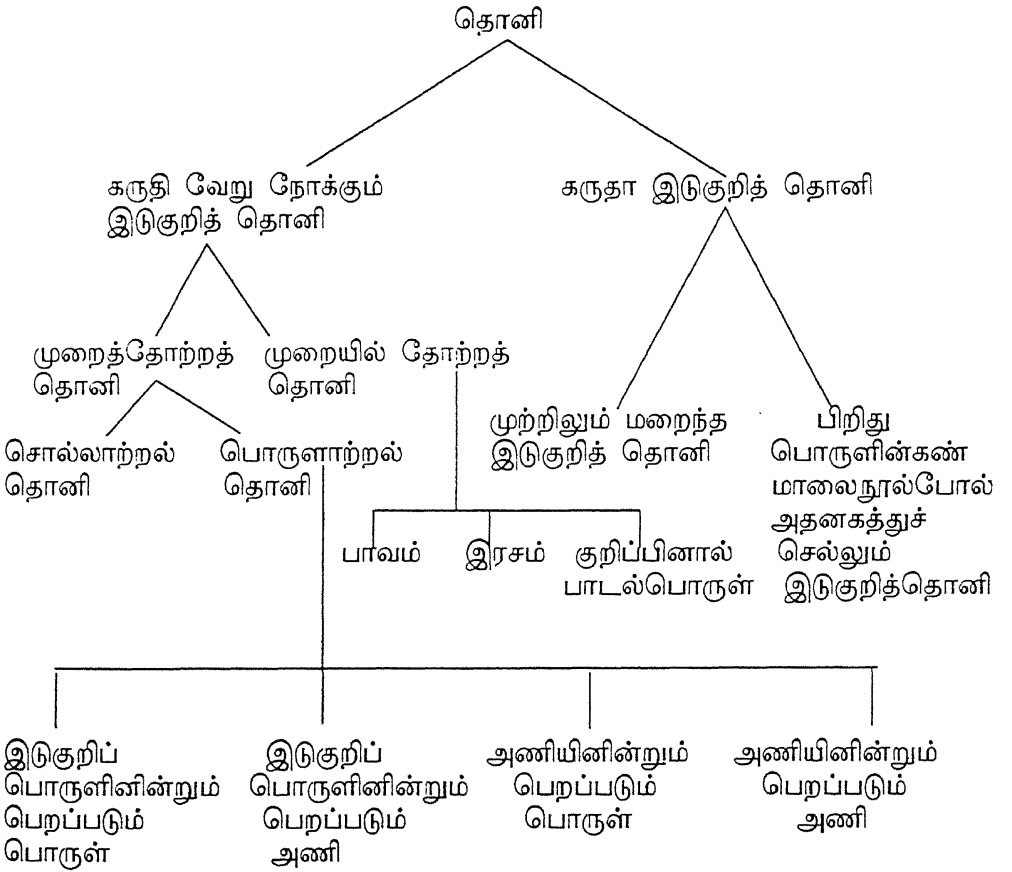
அமர் செய்யக் குறுக்கிட்டமையைச் சுட்டிய போது அச்சமும், தலைவன் அவர்களை அஞ்சாது நீக்கினான் என்னும் போது வீரமும், அப்பால் தலைவியின் தமர்வந்தபோது ஒளிந்து கொண்டான் என்னும் போது அருளும், அத்தகைய காடு அன்றுபோல் இன்றும் என் கண்ணெதிரில் சுழல்கின்றது என்னும்போது வியப்பும், துணையுணர்வுகளாகத் தோன்றி மறைய சோகம் என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி கிளரப்பெற்றுக் கருணாரசம் தோற்றுவிக்கப்படுதல் காணலாம்.

இங்குச் சுட்டப்பட்ட உத்தீபன விபாவங்களும் குறிப்புப்பொருள் தோற்றுவித்துக் கருணாரசத்திற்குத் துணைநின்றல் காணலாம். அழகிய கல்நெறியில் மறவர் குறுக்கிட்டினர் என்றமையால், “இனிய இல்லறத்தில் கொடிய பிரிவு குறுக்கிட்டதே! என் செய்வது?” என்னும் குறிப்புப்பொருள் தோன்றிக் கருணாரசத்திற்குத் துணை செய்கிறது. தலைவியின் தமர்வரத் தலைவன் ஒளிந்து கொண்டமை சுட்டியமையால் தலைவனின் அருளுடைமை குறிப்பின் தோன்றுகின்றது. “அத்தகைய தலைவன் அருளின்றிப் பிரியக் கருதினானோ” என்னும் குறிப்பும் தோன்றிக் கருணாரசத்திற்குத் துணை செய்தல் காணலாம்.

தொனி பற்றிய பீர்வுகள்



தொனி அமையுமாற்றை வேறொரு வகையாக நோக்குமிடத்துப் பின்வரும் பாகுபாடுகள் காணக்கிடக்கின்றன.



தொனி அமையுமாற்றை வேறொரு வகையாக நோக்குமிடத்துப் பின்வரும் பாகுபாடுகள் காணக்கிடக்கின்றன. அவையாவன: (1) கருதா இடுகுறித்தொனி (2) கருதி வேறுநோக்கும் இடுகுறித்தொனி.

கருதா இடுகுறித்தொனி:

சொல்லின் இடுகுறிப் பொருள் பெரிதும் கருதப்படாநிலையில் தோன்றும் குறிப்புப் பொருள் இவ்வகையில் கருதத்தக்கதாகும்.

இத்தொனி முற்றிலும் மறைந்த இடுகுறித்தொனி, பிறிது பொருளின்கண் மாலைநூல்போல் அதனகத்துச் செல்லும் இடுகுறித்தொனி என இருவகைப்படும்.

முற்றிலும் மறைந்த இடுகுறித்தொனி:

எந்த இடுகுறிப் பொருள் தான் சிறிதும் பயன்படாது, மற்றொரு பொருளை அறிவிக்கக் கருவியாக மட்டும் நின்று, அதனை அறிவித்தவுடன் மனத்திலிருந்து ஓடிவிடுகின்றதோ அது முற்றிலும் மறைந்த இடுகுறி ஆகும். இவ்வகையாகத் தோன்றும் தொனி முற்றிலும் மறைந்த இடுகுறித் தொனி எனப்படும்.

தலைவி தலைவனோடு உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்டமையறிந்த பின்னர் அவளின்பால் மிக்க அன்புடைய அவளது நற்றாய் தன்மகள் அவள் கணவனோடு மீண்டும் தன்மனைக்கே வருதல்வேண்டும் என்று எண்ணுகிறாள். அவ்வாறு திரும்பித் தன்மனைக்குவந்தால் “வதுவை” என்னும் நிகழ்ச்சியைச் செய்து கண்குளிரக்காண வேண்டும் என்று பெரிதும்

விரும்புகிறான். எனவே காக்கையை நல்ல நிமித்தமாகக் கரையும்படி அழைக்கிறான். அவ்வாறு கரைகின்ற காக்கைக்கு உயர்ந்த உணவினைத் தந்து மகிழ்விப்பேன் என்று கூறுவதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.²⁰

இவ்விடத்துப் “பச்சுன் பெய்த பைந்நிண வல்சி” என்று வந்தமை காணலாம். “பச்சுன்” என்ற தொடரில் வந்துள்ள பச்சை என்பது அதன் இடுகுறிப்பொருளான பச்சை நிறத்தை உணர்த்தாமல் “புதிய ஊன்” என்ற பொருளையே உணர்த்தி நின்றல் காணலாம். ஈண்டுப் பச்சை என்ற நிறப்பொருள் முற்றிலும் பயன்படாது, புதிய என்ற மற்றொரு பொருளை அறிவிக்கக்கருவியாக மட்டும் நின்று அதனை அறிவித்தவுடன் மறைந்து விடுவதால் இவ்வகைத் தொனியாகும்.

1) பிறிது பொருளின்கண் மாலைநூல்போல் அதனகத்துச்செல்லும்

இடுகுறித் தொனி:

எந்த இடுகுறிப்பொருள், இடத்திற்குப் பொருந்தி இருப்பினும் அவ்வளவில் பயன்படாது, வேறுசில பண்போடு கூட இருக்கும் நிலையைக் குறித்துத் தானும் மணிகளைக் கோத்தற்குக் கருவியாகிய நூல்போல் அப்பண்போடு விளங்குமோ, அது பிறிதுபொருளின்கண் மாலைநூல்போல் அதனகத்துச் செல்லும் இடுகுறியாகும். இவ்வகையில் தோன்றும் தொனி, பிறிது பொருளின்கண் மாலைநூல்போல் அதனகத்துச் செல்லும் இடுகுறித்தொனி ஆகும்.

தலைவி தலைவனுடன் சென்றுவிட்டதையறிந்த தாய் அவளுடைய இளமையை நினைந்து, இத்தகையவள் அக்காட்டினுடே எவ்வாறு சென்றாளோ? என்று இரங்குவதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.²¹

சூற்றுவனையொத்த வலிமைபடைத்த காளை காக்கச் சென்ற தலைவி கடுவனும்அறியாத காட்டுநெறியைக் கடந்து சென்றாள் என்று குறிக்கப் - பட்டமை நோக்கலாம். ஈண்டுத் தலைவன் காளை என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளான்.

தலைவியைக்காத்துப் பாலநெறியைக் கடக்கத்துணை செய்த செயலுக்கு உரிய காளை என்று வந்துள்ளமையால் ஈண்டுக்காளை என்பது மாட்டினை உணர்த்தாமல் காளை போன்ற வலிமைவாய்ந்த தலைவனையே குறிப்பால் உணர்த்துதல் அறியலாம். காளை மாட்டிற்குரிய வலிமை முதலிய குணங்கள் தலைவனுக்குப் பொருந்தி மாலை நூல்போல் வந்தாலும் காளையின் வடிவம் முதலிய பண்புகள் தலைவனுக்குப் பொருந்தாமை உணரலாம். எனவே இத்தொனி பிறிது பொருளின்கண் மாலை நூல்போல் அதனகத்துச்செல்லும் தொனியாகும்.

கருதி வேறுநோக்கும் இடுகுறித்தொனி:

சொல்லின் இடுகுறிப்பொருள் கருதப்பட்டு அப்பொருளினின்றும் தோன்றும் குறிப்புப் பொருள் இவ்வகையில் அமைவதாகும்.

இத்தொனி முறையில் தோற்றத் தொனி, முறைத் தோற்றத் தொனி என இரு வகைப்படும்.

முறையில் தோற்றத் தொனி:

இரசம்²² பாவம் முதலியன குறிப்பின் தோன்றின் இத்தொனியின்- பாற்படும். சில துறைப்பொருள்களும் முறையில் தோற்றத் தொனியாகத் தோன்றக் காணலாம்.

தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கிலே சென்றபின்னர் அவளுடைய விளையாட்டுக் கருவிகளைக் காணும்போதெல்லாம் அவளையும், அவள் சென்ற சுரத்தினையும் நினைத்துத் தாய் பெரிதும் வருந்திக் கூறுவதாய்ப் பாடல்²³ அமைகிறது.

“என் அன்பிற்கினிய மகள், தான் மகிழ்ந்து விளையாடும் பந்தும், பாவையும், கழங்கும் ஆகிய இவற்றையெல்லாம் எமக்கு விடுத்து, நீர் வேட்கையினால் யானை துதிக்கையை உயர்த்திக்கொண்டு பிளிறுவதற்கு இடமான கொடிய பாலைச்சுரத்திலே தலைவனோடு சென்றுவிட்டாள்”

இப்பாடல், ‘மகட்போக்கியவழித் தாயிரங்குவது’ எனத் துறை குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் பாடலுக்குள் எவ்விடத்தும் தாய் இரங்குவதைச் சுட்டும் வெளிப்படைச் சொற்கள் காணப்படவில்லை. மற்று “யானை நீர் வேட்கையால் வருந்தும் சுரம்” என்றமையால் தலைவி சென்ற கொடுஞ்சுரத்தை எண்ணித் தாய் மிகவும் வருந்தினாள் என்பது புலப்படுகிறது.

இங்குக் குறிப்பினால் துறைப்பொருள் தோன்றுவதனால், இஃது முறையில் தோற்றத்தொனியகையைச் சார்ந்தது எனலாம்.

முறைத்தோற்றத் தொனி :

இக்குறிப்புப் பொருள் சொல், பொருள் ஆகியவற்றின் ஆற்றலால் தோன்றும் பொருள், முறையாகக் கருதப்பட்டு உணர்தற்குரியது.

இது, சொல்லாற்றல் தொனி, பொருளாற்றல் தொனி என இரு வகைப்படும்.

சொல்லாற்றல் தொனி :

சொல்லாற் கூறப்படாமல், சொல்லாற்றலால் அணி குறிப்பின்
தோன்றுமானால் இத்தொனியாகும்.

தலைவனைச் செலவழுங்குவிக்கும் குறிப்பினளான தோழி, உடன்
போக்கின்போது நிகழ்ந்த செயலைக் குறிக்கிறாள்.

“அமரிடை உறுதர நீக்கிநீர்

எமரிடை உறுதர ஒளித்த காடே”

என்பன அவ்வடிகள்.²⁴ ஈண்டுத் தலைவன், மறவர் போர்செய்ய வந்தபோது,
வென்று நீக்கினமையும், தலைவியின் தமர் வந்தபோது
ஒளிந்துகொண்டமையும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

வென்று நீக்கினமையும், ஒளிந்துகொண்டமையும் நோக்கச்
சொல்லாற்றலால் முரண் அணி குறிப்பின் தோன்றக்காணலாம்.

பொருளாற்றல் தொனி :

சொல் தொழில் இன்றிச் சொற்பொருள் ஆற்றலால் வேறுபொருள்,
குறிப்பின் தோன்றுமானால் இத்தொனியாகும்.

வெளிப்படையாகக் கூறப்படும் பொருள், அணி ஆகிய இரண்டினாலும்
குறிப்பினால் பொருள், அணி இரண்டும் தோற்றுவிக்கப் படலாம். எனவே
இத்தொனியினை நான்கு வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன :

- 1) இடுகுறிப் பொருளினின்றும் பெறப்படும் பொருள்
- 2) இடுகுறிப் பொருளினின்றும் பெறப்படும் அணி
- 3) அணியினின்றும் பெறப்படும் பொருள்
- 4) அணியினின்றும் பெறப்படும் அணி

1) இடுகுறிப் பொருளினின்றும் பெறப்படும் பொருள்:

தலைவியின் மென்றன்மைக்கு ஆகாதெனத் தலைவன்
உடன்போக்கினை மறுத்தவேளையில் தோழி சொல்லியது என்னும்
துறையமையும் பாடலில்,

“உப்பு வணிகர் பலர் கூடித் தங்கியிருந்து நீங்கிச் சென்றதனால் ஊர்
பாழ்பட்டுக் கிடப்பதுபோலப் பெருங்காட்டு வழியுள்ளது” என்று
இடுகுறிப்பொருள் அமைந்துள்ளது.²⁵

இவ்விடுகுறிப்பொருள், “தலைவன், தலைவியை விடுத்துப் பிரிந்து
சென்றால் தலைவியும் துன்பத்தால் பாழ்பட்ட ஊர்போன்ற நிலையை
எய்துவாள்” என்னும் குறிப்புப் பொருளைத் தருவதனால் இடுகுறிப்
பொருளினின்றும் பெறப்படும் பொருள் தொனியைத் தோற்றுவித்துள்ளது
எனலாம்.

2) இடுகுறிப்பொருளினின்றும் பெறப்படும் அணி:

தலைவனொடு உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட மகளை நினைந்து வருத்தமுற்ற நற்றாய், தன்னைப்போலவே வருந்திக்கொண்டிருந்த செவிலியை ஆற்றுவிப்பதாய் வரும் பாடலில்.²⁶

“நாட்டுத் தன்மை அகன்றுபோன பாலையாகிய காட்டினைத் தன் காதலனொடு கடந்து சென்றனள் என்மகள்” என்று உரைக்கிறாள்.

இங்கே, மக்கள் வாழும் நாட்டையும், மக்கள் கடந்தறியமுடியாத காட்டையும் அருகருகே பாடலில் காணமுடிகிறது. மக்கள் வாழும் நாட்டிற்கு முற்றிலும் முரணான காட்டைப் பாடல் சுட்டுவதிலிருந்து முரண்அணி குறிப்பினால் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகிறது.

எனவே, ஈண்டு வந்த குறிப்புப்பொருள் இடுகுறிப் பொருளினின்றும் பெறப்படும் அணி என்னும் வகை சார்ந்தது எனலாம்.

மேலும் சிலவிடங்களை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.²⁷

3) அணியினின்றும் பெறப்படும் பொருள் :

இவ்வகைத் தொனி உடன்போக்குப் பாடல்களில் அமைந்து வருவதாகப் புலப்படவில்லை.

4) அணியினின்றும் பெறப்படும் அணி :

“கோங்கினுடைய மெல்லிய இதழ்கள்மிக்க மலர்கள், மணம் வீசும் காடு” என்று சொல்லி அடுத்துக் ‘கிடின்’ என்னும் ஓசை உண்டாக்கும் மறவர்களான கொலைஞர்களைக் காட்டியதனால் இப்பாடல் முரண்அணி வகைத்தாயிற்று.

இவ்வணியினின்றும் பெறப்படும் அணி வருமாறு: “தலைவனும் தலைவியுமாய்ச் சேர்ந்து இனிய இல்லறத்தை மேற்கொண்டிருக்கும் போது திடீரெனத் தலைவனின் பிரிவுச்செய்தி தலைவிக்கு மிக்க துன்பத்தைத் தந்துவிடும்.”²⁸

இங்கு மேலுள்ளதுபோலவே அணியினின்றும் பெறப்படும் அணியிலும் முரண் அணி தொனிப்பதை உணரமுடிகிறது.

மேலும் ஓர் இடத்து இத்தொனி அமையக் காணலாம்.²⁹

தொகுப்புரை :

இக்கட்டுரையில் தொனி இன்னது என்பதும், அத்தொனி பொருள்தொனி, அணித்தொனி, இரசத்தொனி என மூவகைப்படும் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பொருள் தொனியின் முதன்மையான ஐந்து பிரிவுகள் உடன் போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. உவமை, உருவகம், வேற்றுமை, வேற்றுப் பொருள்வைப்பு, முரண், விலக்கு ஆகிய அணிகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் தொனியாக அமையும் இயல்பும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. விபாவ

அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்களால் தோன்றிவரும் இரசத்தொனி உடன்போக்குப் பாடல் ஒன்றில் அமைந்துவரும் இயல்பு விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. வேறொரு வகையாக நோக்குமிடத்துக் கருதிவேறு நோக்கும் இடுகுறித் தொனி என்றும், கருதா இடுகுறித் தொனி என்றும் இருவகைப் பட்டுவரும் தொனியின் பலவுட்பிரிவுகளும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் பாங்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

1. “ That kind of poetry, Wherein the (conventional) meaning renders itself secondary or the (conventional) word renders its meaning secondary and suggests the (intended or) implied meaning, is designated by the learned as DHVANI or ‘Suggestive poetry’ (Anandha Vardhana, Dhvaṇyaloka, K.Krishnamoorthy(Trans.) – 1: 13)
2. Dr. G. Sundaramoorthy, Early Literary Theories in Tamil, P.117.
3. Ibid, p.118.
4. Ibid, pp.117 – 118.
5. தொனியாலோகம், கா. 4 - இன் விருத்தி.
6. மேலது
7. நற். 149: 10.
8. ஐங். 200.
9. மேலது, 385.
10. நற். 149.
11. குறு. 124.
12. ஐங். 399.
13. மேலது, 372, 373, 374, 382, 385, 388, 389, 390, 391, 392.
14. மேலது, 372.
15. குறு. 388.
16. நற். 48.
17. மேலது, 318.
18. மேலது, 12, 48.
19. மேலது, 48.
20. ஐங். 391.

21. மேலது, 374 33

22 இவ்வாய்வேடு பக். ¹⁴²⁻¹⁵¹ காண்க.
^

23. ஐங் 377

24. நற். 48.

25. குறு. 124

26. ஐங். 313: 4 - 5

27. மேலது, 395, 397

28. நற் 48

29 குறு. 124

இயல் ஐந்து

இரசம்

இரசம்

முன்னுரை:

இரசக்கொள்கை அல்லது கலைசார்ந்த மனக்கிளர்ச்சியை வடமொழியில் “நாட்டிய சாத்திரம்” எழுதிய பரதரது விதியின்றே தொடங்குவது பொருந்தும் விபாவம் (vibhāva) அனுபாவம் (anubhāva) வியபிசாரிபாவம் (vyabīcārī bhāva) இவற்றின் சேர்க்கையினால் வெளிப்படுத்தப்படுவதே இரசமாகும் என அவர் விளக்கியுள்ளார்.¹

விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்கள்:

இரசத்தைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமான பின்னணியே விபாவம் (vibhāva) ஆகும். விபாவம் இரண்டு வகைப்படும். அவை ஆலம்பன விபாவமும் (alambana vibhāva) உத்தீபன விபாவமும் (uddibana vibhāva) ஆகும். மனக்கிளர்ச்சி தோன்றக்காரணமான ஒருவரோ, பலரோ ஆலம்பன விபாவம் ஆவர். மனக்கிளர்ச்சியை எழுப்பிய சூழ்நிலைகள் உத்தீபன விபாவம் எனப்படும். அனுபாவம் (anubhāva) என்பது மனக்கிளர்ச்சியை வெளிக்காட்டும், உடலிலே தோன்றும் வெளிப்பாடு அல்லது மெய்ப்பாடு ஆகும். ஒரு பெண்ணின் கண்பார்வை, அவளின் இன்னகை ஆகியவை அனுபாவம் எனலாம். தலைமை மனக்கிளர்ச்சிக்கு (stāyibhāva) ஆக்கந்தரும் தொகுதியாக அமைந்த பல மாறான உணர்வுகள் வியபிசாரி (vyabīcārī) எனப்படும்.

இரச உருவாக்கம்:

உள்ளத்தின் அடியுணர்வுத் தளத்திலே அல்லது உணர்வு நிலையற்ற

தளத்திலே ஆழப் பதிந்துள்ள ஒரு சில மூலமான மனக்கிளர்ச்சிகளாலே செயல் தூண்டல் எண்ணம் பகுத்தறியும் முறையும் ஆன தனி மனிதப்பண்பு இயல்புகள் அமைகின்றன எனும் உளவியல் அடிப்படையில் உருவானதே இரசம் என்பதாகும்.

இத்தகைய மூலமான மனக்கிளர்ச்சிகள் காதல் (the amorous), நகை (the ludicrous), துயர் (the pathetic), வீரம் (the heroic), வெகுளி (the passionate), அச்சம் (fearful), வெறுப்பு (the nauseating), வியப்பு (the wondrous), என்பனவாகும். பிற்காலத்து முருகியல் உளவியலார் அமைதி (the peaceful), பக்தி (the devotional), அன்பு (the filial), ஆகியவற்றையும் முற்கூறிய எட்டோடு சேர்த்துக் கொண்டனர். இம்மனக்கிளர்ச்சிகள் நிலைத்த தன்மை உள்ளனவாகக் கருதப்பட்டுத் தலைமை மனக்கிளர்ச்சிகள் (stayibāva) என அழைக்கப்பட்டன.

மனக்கிளர்ச்சிகள் வெளிப்படும்போது அவை அமைவுத் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்றன. அதாவது, வளியும் இயங்கு அணுக்களும் போலவும், தொடர்பாக வந்து 'உரு'க் கொண்டிருக்கின்றன அனற் கொழுந்தின் கீற்றுக்கள் நிலையான பிரித்தறிய முடியாத முழுமையான தோற்றமுடைய அனற்கொழுந்தை உண்டாக்குவதைப்போலவும், மனக்கிளர்ச்சி ஒவ்வொன்றும் வெளிப்படும் போது வேறுபட்ட உணர்ச்சிகள் தொடர்பாக எழுந்துமாறி ஒரு நிலையான ஆக்க அமைவைக் காட்டுவதை உணரலாம். தொடர்பாக, வேறுபட்ட பல உணர்வுகளின் சிறு கொழுந்துகள் மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவை நிலையான மனக்கிளர்ச்சிகளான காதல் முதலியவற்றைத் தோற்றுவிக்கின்றன. கலை உணர்ச்சியைத் தோற்று - விக்கவில்லையானால் எந்த மனக்கிளர்ச்சியும் இரசம் என்று அழைக்கப்படாது

என்பது கருதத்தக்கது. உண்மை வாழ்க்கையில் நிகழும் காதல் முதலியன இரசம் ஆகா. கலையுலகிலே தோற்றுவிக்கப்படுவதே இரசம் ஆகும் என்பர்.

பண்டைய ஆசிரியர்களின் இரசக் கொள்கை ஆய்வும் வளர்ச்சியும்:

பட்டலோல்லடர், மம்மடர், சங்குகர், பட்டநாயகர், அபிநவகுப்தர், பட்டதௌத்தர் முதலிய வடமொழி அறிஞர்களால் இந்த இரசக் கோட்பாடு படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்றது எனலாம்.

பட்டலோல்லடர் முதலிய சில அறிஞர்கள் விபாவ அனுபாவ வியபிசாரிகள் திறம்பட விளக்கப்பட்டாலோ, மெய்ப்பாடுகளின்மூலம் காட்டப்பட்டாலோ அவற்றின் ஒருங்கிணைவால் இரசம் உருவாகும் என்பர்.

அபிநவகுப்தரின் வழிவந்த மம்மடர், காரியமும் காரணமும்போல படைப்பும் படைப்பாளியுமாக இரசத்தை விபாவங்களோடு பட்டலோல்லடர் தொடர்புபடுத்திய கருத்தை மறுத்தார். விபாவங்களைக் காரணம் என்றால், அவை நிமித்த காரணமாகவே கருதப்படும். ஆனால் நிமித்த காரணம் என்றாலோ காரணம் அழிந்த பின்னும், காரியம், அழியாமல் இருக்கும். விபாவ அனுபாவங்கள் இல்லையானால் இரசம் இருக்கமுடியாது. விபாவம் முதலியவற்றைச் செய்தி அறிவிக்கும் செயலி (communicative agent) ஆகவும் கருதவியலாது. ஏனென்றால் செய்தி அறிவிக்கும் செயலுக்கு அறிவிக்க வேண்டிய செய்தி தேவையாக உள்ளது. ஆனால் விபாவங்களுக்கு முன்னரேயே இரசம் தோன்றியிருப்பதில்லை. விபாவம் முதலியவற்றால் தோற்றுவிக்கப்பட்டால்மட்டுமே இரசம் அவற்றோடே விளங்கும். இரசம் வாழவும், மகிழ்வுறுத்தவும் வேறுவழியில்லை. அடிமன மட்டத்தில் உள்ள தலைமை மனக்கிளர்ச்சிகள் தாமே இரசங்கள் ஆகா. அவை கலை

மதிழ்வுலத்தீனாலும் மட்டுமே சித்தகுதியைப் பெறும். பட்ட லோல்படர் உணர்ச்சியை ஊட்டும் வகையிலே படைக்கப்பட்டாலும் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இரசம் கலைஞர்களைக் கவரும் முறையை விளக்கவில்லை.

சங்குகர், முருகியல் உணர்ச்சி தோற்றுவிக்கப்படும் தன்மையை விளக்க ஒவிய ஒப்புமைகளை எடுத்துக்காட்டினார். வரையப்பட்ட குதிரையைக் குதிரை இல்லை என்றும் சொல்லலாம்; குதிரையென்றும் சொல்லலாம். அதுபோலவே கலை அனுபவத்தை உண்மையானது என்றும், உண்மையானதில்லை என்றும் சொல்லலாம் என்று விளக்கினார்.

இரசம் எதனாலும் உண்டாக்கப்படுவதோ, உணர்த்தப்படுவதோ, தோற்றுவிக்கப்படுவதோ இல்லை என்பர் பட்டநாயகர். தகுந்த கலைப்படைப்பு மனத்தில் ஒரு புதிய உருவெளியைத் தோற்றுவிக்கும் வியத்தகு செயலைப்புகிறது. சுவைஞரிடத்தில் உள்ள ஒருவகைச் சிறந்த நிகழ்ச்சிமுறையால் அதனைத் துய்க்கின்றனர். இவ்விரண்டு செயல்களும் பாவகத்துவம் (bavakatava) போசகத்துவம் (bojakatva) என்று அழைக்கப்படும் என அவர் விளக்கினார்.

அபிவிருத்தி இக்கருத்தை வன்மையாக எதிர்த்தார். ... மேற்சொன்ன இரண்டு புதிய நிகழ்ச்சிமுறைகளை அவர் ஒத்துக் கொள்ளவில்லை. அவர் விளக்கியவாறு: ஒரு நல்ல கவிதைப் பினைவைக் கருதும்போது சொற்கள் அவை உணர்த்தும் பொருள்கள் ஆகியவற்றின் நயங்களையெல்லாம் அறிந்து கொள்ளப்பட்டபின், ஓர் உள்மன உணர்வினால் உண்மை உலகம், அண்டம் தொடர்பான சுற்றுச்சூழ்நிலைத் தன்மை மனத்திலிருந்து அகற்றப்பட்டு எழுப்பப்பட்ட மனக்கிளர்ச்சி தனது தற்சார்புப்பண்பை இழந்து, சுவைஞரை ஏதாகிலும் செயல் தூண்டும் உணர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்லாமல் தடுக்கவும் செய்கிறது. முற்றிலும் உலகப் பொதுமையான பண்புடைய கிளர்ச்சி

மனத்தினால் பற்றப்பட்டு உணரப்படுகிறது. அதன் விளைவாக, மனக்கிளர்ச்சி - யின் எளிய குறைபாடுகள் அறிகுறிகள் தம் . . . சிறப்புக்களை இழந்து விடுகின்றன; வேறுவேறான எல்லா மனக்கிளர்ச்சியாலும் சுவைஞர் அடைவது உவகை என்ற ஒன்றே. அதனாலேயே துன்பியல் நுகர்வுகளிலும் இன்பியல் நுகர்வுகளில் பெறுவதைப் போன்ற உவகையைப் பெறுகின்றனர். துன்பியல் நுகர்வு தனது குறைகளோடு கூடியிருந்தால் இன்னாததாக இருந்திருக்கும்.

உள்ளத்தின் அடியுணர்வுத் தளத்திலும் உணர்வு நிலையற்ற தளத்திலும் செயல் அடங்கியிருக்கிற பல்வகையான மனக்கிளர்ச்சிகளைத் தூண்டும் செறிதேக்க உணர்ச்சித் தொகுதிகள் (emotio - motive complexes) எப்போதும் உறைகின்றன. கலைப் படைப்பின் மூலமாக முற்றிலும் உலகப் பொதுமையான மனக்கிளர்ச்சி ஊட்டும் அச்சம், காதல் முதலியன மனத்தில் உருவானவுடன், அந்தச் செறிதேக்க உணர்ச்சித் தொகுதிகளோடு இணைவுறுகின்றன. இத்தகைய ஒருங்கிணைவு அல்லது மனநிறைவோடு புணர்த்தல் அல்லது ஒன்றையாந்தன்மை ஏற்புப் படைக்கப்பட்ட கலைப்படைப்பைக் கலை உவகையாக அல்லது இரசமாக மாற்றுகிறது. அதனாலேயே கலைமகிழ்நர் எல்லாரிடத்தும் கலை உவகையை நுகருவதில் ஒற்றுமை காணப்படுகிறது.

அபிநவகுப்தரின் ஆசிரியர் பட்டதெளத்தர் தனது காவிய கௌத்துகத்தில் சொல்லுவார்: “ஒரு நாடகத்தில் வருவன உண்மையானவை அல்ல, ஒரு நாடகத்தைக் காணும்போது மேடையில் தங்களுக்குரிய பல்வேறு பங்குகளை நடித்துக் காட்டுகின்ற, பெயர் குடியிருப்புக்களை உடைய, பாத்திரங்களின் உண்மை உணர்வு நுகர்ச்சியைக் காண்போர் மறுக்கின்றனர். இராமனாக வேடமிட்டு நடிப்போரின் தனிப்பட்ட தன்மை அவர்க்குத் தோன்றுவதில்லை. அதே நேரத்தில் வால்மீகி படைத்த இராமனாகவே அவன்

காட்சிதருவதும் இல்லை. உண்மைக்கும் நடிப்பிற்கும் இடைப்பட்ட நிலைமையிலேயே அவன் காட்சி தருகிறான்”.

பிற்காலத்தில் அபிநவகுப்தரின் இரசம் பற்றிய கருத்துக்கள் எந்தவகை மறுப்புமின்றி ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு விட்டன.²

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கையும் பரதரின் இரசக்கொள்கையும்:

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு பற்றி,

“உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருளால்

மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்.”³

என்று சொல்லுவார். “இங்குப் பொருள் என்பது உணர்ச்சியாகும். உய்த்து உணர்வதால் எழுப்பப்பெறாது, தாமே தலைப்பட்டு வரும் உணர்ச்சிகளை அவற்றின் மெய்மைப் பதிவாகச் செய்யுளில் அமைப்பதை மெய்ப்பாடு என்பது தொல்காப்பியர் தரும் விளக்கம்” என்பர்.⁴

“எண்வகை இயல்நெறி”⁵ என்று நகை முதலான எட்டு வகை மனக்கிளர்ச்சிகளைத் தொல்காப்பியர் அடுத்த நூற்பாவில் குறிப்பர். இயற்கையாக அவ்வுணர்ச்சிகள் எழாத போதும், ஒருவன் அவ்வுணர்ச்சிகளை உய்த்துணர்ந்து, மனத்தால் பாவித்து, அவற்றிற்குரிய புறவுடற் குறிகளைச் செயற்கையாக எழுப்பி நடித்தல் கூடும். இதுவே பாவம் எனப்படும். ஒன்றைப்போல் பாவித்தல், பாவம் ஆகும்.⁶

இவ்வாறாகத் தொல்காப்பியர் இயற்கையான வாழ்க்கையில்

மனக்கிளர்ச்சியினால் தோன்றும் மெய் இயக்கங்களைக் கண்டு ஆராய்ந்து, முன்னோர் கருத்துக்கள் சிலவற்றையும் உடன்பட்டு, மெய்ப்பாடு இலக்கியத்திற்குப் பயன்பட அமைக்க வழி காட்டினார் எனலாம். பரதர் இரசக்கோட்பாட்டினை நாட்டியத்திற்காக உருவாக்கியமை தெளிவு. பின்னர் வந்த வடநூலறிஞர்களே நாட்டிய நாடகத்தினின்றும் பெறப்பட்ட அக்கோட்பாட்டை இலக்கியங்கட்கும் பயன்படுத்தத் தொடங்கி, வளர்த்தனர்.

இவ்வாறு தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கையும் பரதரின் இரசக் வேறு வேறு பயன்பாடுகள் கருதி உருவாக்கப் பட்டன என்றாலும் சிப்பிமைகள் கொள்கையும் இரண்டனுள்ளும் காணக்கிடக்கின்றன.

பரதர் நாற்பத்தொன்பது பாவங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். அவற்றுள் நிலையான அடிப்படை உணர்வுகள் (stayibāva) எட்டு; சாத்விக பாவங்கள்(சத்துவம் அல்லது கரணத்தினின்றும் தோன்றுபவை) எட்டு; வியபிசாரி (நிலையற்ற) பாவங்கள் முப்பத்து மூன்று.

தொல்காப்பியர் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம் பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகிய எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். பரதர் கூறும் காதல் (srīṅgāra), நகை (hāsyā), கருணை (karuṇa), வெகுளி (raudra), வீரம் (vīra), அச்சம் (bhayānaka), வெறுப்பு (bibhatsā), வியப்பு (adbhūta) ஆகிய எட்டு இரசங்களும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளோடு பெரும்பான்மை ஒப்பிடத்தக்கன.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியல் தொடக்கத்தில் முப்பத்திரண்டு பொருள்களைத் குறிப்பிட்டு அவை பதினாறாகவும் அடங்கும் என்பர்.⁸ சுவைக்கப்படும் பொருளும், பொறியுணர்வும், குறிப்பும், சத்துவமும் என்னும் நான்கினையும் எட்டுச் சுவைகளுக்கும் ஏற்றிப் பார்ப்பின் அவை முப்பத்திரண்டாகும். சுவைக்கப்படும் பொருளோடு பொறியுணர்வும்,

குறிப்போடு சத்துவமும் நெருங்கிய தொடர்புடையனவாதலின் அவை இரண்டிரண்டாகக் கருதப்படாமல் இணைத்துக் கருதப்படும்போது பதினாறாக அமைதல் கூடும்.⁹

சுவைக்கப்படும் பொருளைப் பரதர் கூறும் “விபாவத்தோடும் குறிப்பை இயக்கப்பட்ட ஸ்தாயி பாவத்தோடும் சத்துவத்தைச் சாத்விக பாவத்தோடும் ஒருவாறு ஒப்பிட்டுக் காணலாம்” என்பர்.¹⁰

முதலில் கூறப்பட்ட எட்டு மெய்ப்பாடுகளுக்கும் அடுத்துக் கூறப்பட்ட முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளுக்கும் தொல்காப்பியர் தாமே தெளிவாக வேறுபாடெதையும் கூறாவிடினும், முதலெட்டும் பரதரால் கூறப்பட்ட எட்டு மெய்ப்பாடுகளுடனும் பொருந்தி நிற்பதாலும் அடுத்துக் கூறப்பட்டவற்றுள் ஒரு சில வியபிசாரிபாவம் என்று பரதரால் கூறப்படும் முப்பத்து மூன்றனுள் சிலவற்றுடன் (நானுதல் - விர்டா: துஞ்சல் - நித்திரை: கனவு - சப்தம்: அரற்று - தைன்யம்: நினைதல் - ஸ்மிருதி முதலியன ஒத்திருப்பதாலும் ஒரு பொது மரபை இருவரும் பின்பற்றி இருக்கின்றார்கள் என்பது தெரிகிறது.¹¹

சிருங்காரம்(sringara)

அகப்பொருள் தழுவி எழுதப்பட்ட உடன்போக்குப் பாடல்களில் சிருங்கார இரசத்தைப் பல இடங்களிலே காண்பது எளிதாகவுள்ளது. காதலில் தோன்றும் புணர்வு. பிரிவுகளில் சிருங்கார இரசம் தோன்றும். காதலின் புணர்வில் தோன்றும் காதலைச் சம்போகசிருங்காரம் என்றும், பிரிவில் தோன்றும் காதலை விப்ரலம்ப சிருங்காரம் என்றும் கூறுவர்.¹²

சம்போக சிருங்காரம்:

“பெரிய புலியானது களிற்றினைக் கொன்று முழங்கும் ஓசையினையும், வில்லினையுடைய கானவர் (கள்ளாண்டு) களிப்புற்றதனால் ஒலிக்கும் துடியின் ஒலியினையும் யாம் கேட்டமையினால் (தலைவி அஞ்சுவாளென) இவ்வேனிலிற் பூத்திருக்கின்ற காட்டிலுள்ள பாதிரிமலர்களைப் புனலி மலரொடு கலந்து அழகுபொருந்த உன் கூந்தலிலே செருகிக் கொத்துக்களாயிருக்கும், தேன்பொருந்திய மராமரத்தின் மலர்களைச் சூடி, ஒளி பொருந்திய வளையல்கள் ஒலிக்கக் கையைவீசிச் சிலம்பொலிக்க மெல்ல நடந்து சென்ற நினது அழகு பொருந்திய முதுகினைக் காண விழைகின்றேன்; சிறிது தூரம் என் முன்னே நடந்து செல்வாயாக என நான் கூற, அவ்வாறு முன்னே செல்லுதலுக்கு அவள் நாணி விரைவாக மானையொத்த நோக்கத்தோடு மடப்பம் பொருந்த விலகி நின்று தலைவணங்கினாள். அதுகண்டு யான் முன்னே செல்லுதலைத் தவிர்த்துவிடவும், அரிய சுரமாகிய அவ்விடத்திலே நாங்கள் சிறிதுபொழுது தங்கிவிட்டோம்” என்பதாகத் தலைவன் கூற்று அமைகிறது.¹³

இப்பாடலில் ஒருவர் காதலுக்குக் காரணமான மற்றவர் அதாவது தலைவன் தலைவி இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் ஆலம்பன விபாவம் ஆகின்றனர்.

காட்டுப்பகுதி உத்தீபனவிபாவமாக விளங்கக் காணலாம். கைவீசுதல், தலைவி மலர்களைச் சூடுதல், வளையல்கள் ஒலிக்கக் கைவீசுதல், சிலம்பொலிக்க நடத்தல், விலகி நின்று தலைவணங்குதல் ஆகியன அனுபாவங்கள் எனலாம்.

இப்பாடலில், புலி களிற்றைக் கொன்று முழங்கும் ஓசையுடைய சுரம் என்னும்போதும் கானவர்(கள்)ளுண்டு களிப்புறலால் ஒலிக்கும் துடியொலி என்னும்போதும் அச்சமும், வேனிலிற் பூத்திருக்கும் காட்டுமலர்களைப் புனலி மலரோடு கலந்து கூந்தலில் செருகி வளையல்கள் ஒளிவீசவும், சிலம்பு ஒலிப்பவும் நீ நடப்பாயாக” என்னும்போது, மகிழ்ச்சியும். “நீ முன்னே செல்வாயாக: நான் உன் அழகு பொருந்திய முதுகினைக் காணவிழைகிறேன் என்றதும் விரைவாக மானைஒத்த மடப்பத்தொடு விலகிநின்றாள்” என்னும்போது தலைவியின் நாணமும், தலைவனிடத்தே தலைவணங்கினாள் என்னும்போது பணிவும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் (vyābīc āri bāva) தோன்றி மறைய, இரதி(rati) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி (stāyibāva) கிளரப்பெற்றுச் சம்போக சிருங்கார இரசம் ஒங்கி நிற்கக் காணலாம்.

இவ்வகையில் மேலும் சிலவிடங்களைச் சுட்டலாம்.¹⁴

விப்ரலம்ப சிருங்காரம்..

“நம்மீர்த் தெருவிலுள்ள மாதர்கள் சிலரும் பலருமாய்க் கூடிநின்று கடைக்கண்ணாலே சுட்டி நோக்கி, வியப்புண்டாய் போலத் தத்தம் மூக்கினிலே சுட்டுவிரலை வைத்துப் பழிச்சொற் கூறித் தூற்றினார். அப்பழிமொழியை நம் அன்னை உண்மையானக் கொண்டு சிறிய கோலால் வீசி அடித்தனள். இவற்றால் நான் மிக்க துன்பமுற்றேன். இத்துன்பங்கள் நீங்கும் பொருட்டுக் கழியருகிலுள்ள சோலையின் புதிய மலர் மணம்வீசுகின்ற வழியிலே, குதிரை பூட்டிய நெடிய தேரில் நள்ளிருளிலே வருகின்ற தலைவனொடு உடன் போக்கிலே சென்றுவிட நான் துணிந்தேன். அவ்வாறு நான் உடன் போக்கிலே சென்று விட்டபிறகு இவ்வூர் அலர் சுமந்து ஓழியட்டும்” என்கிறாள் தலைவி.¹⁵

ஊர் அலர் எழத் தலைவியைப் பிரிந்திருந்த தலைவன் ஆலம்பனவிபாவம் ஆவான்.மலர் மணம் வீசுகின்ற சோலை உத்திபன விபாவம் ஆகும்.

இப்பாடலில், தெருவிலுள்ள மாதர்கள் பழிச்சொற்களைக் கூறினர் என்னும்போதும், அப்பழிமொழிகளை நம்பி அன்னை கோலால் அடித்தாள் என்னும்போது¹⁵ வருத்தமும், "துன்பம் நீங்கும் பொருட்டுத் தலைவனுடன் உடன் போவேன்" என்னும்போது பெருமிதமும், உடன் போன பின்னர் இவ்வூர் அலர்சுமந்து ஒழியட்டும் என்னும்போது வெகுளியும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றிமறைய இரதி கிளரப்பெற்று விப்ரலம்ப-
சிருங்காரத்திற்கு இட்டுச் செல்லக் காணலாம்.

நகை:

"உன்னுடைய ஒளிவீசும் வளையல்களும், ஒளி மழுங்கிய நெற்றியும் மீண்டும் தமக்குரிய அழகுபொருந்தும்படியாக, பொன்னாலான தேரையுடைய தலைவன் உன்னை உடன்கொண்டுபோக வந்தனன். எனவே செவ்வரி படர்ந்த உனது நெடிய கண்களைத் திறந்திடுக! நாம் உன்னுடைய அழகைக் கவர்ந்து கொண்ட பசலைநோயை எள்ளி இனி நகைத்திடுவோம்"¹⁶ என்கிறாள் தோழி.

இப்பாடலில், தலைவியின் பசலை நீங்குவதற்குக் காரணமான தலைவன் ஆலம்பன விபாவம் ஆவான். செவ்வரி படர்ந்த கண்களைத் திறத்தல் அனுபாவம் எனலாம்.

தலைவியின் ஒளி மழுங்கிய நெற்றி என்னும்போது வருத்தமும், பொன்னாலான தேரையுடைய தலைவன் பசலை நீங்கும்படி வந்தனன்

என்னும்போது மகிழ்ச்சியும் தலைவியின் அழகைக் கவர்ந்துகொண்ட பசலையை எள்ளி நகைப்போம் என்னும்போது வியப்பும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றிமறைய ஆசம் (hāsyā) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி கிளரப்பெற்று நகை (hāsyā) என்னும் இரசம் வெளிப்படக் காணலாம்.

இவ்வாறாக மேலும் சிலவிடங்களில் நகை என்னும் இரசம் தோன்றக்காணலாம்.¹⁷

கருணை:

உடன்போன தலைவிக்கு இரங்கிய தாய் சொல்கிறாள். “வெம்மையுற்றுச் செல்லுதலையுடைய ஞாயிறு, மலை பிளக்கும்படி காய்வதனால் கடந்து செல்லும் பறவையினம்கூட வருந்துகின்ற வெப்பமிக்க பாலை நிலத்து, உளிபோன்ற வாயினையுடைய கொடிய பரற்கற்கள் பாதத்தை வருந்துகின்ற மிகக் கொடிய, மூங்கில் கரிந்த காட்டில் களிற்றினையொத்த காளையுடன் என் மகள் சென்றதற்காக நான் வருந்தவில்லை. நான் அவளைப் பிரிந்திருந்து ஊதுலைக்கண் ஊதும் துருத்திபோல வெய்துயிர்த்து உள்ளம் மெலிந்து தீயில் வேவதுபோன்ற நெஞ்சமொடுகண் தூங்காமல் புலம்பியிருந்தேன். வலிமை பொருந்திய படையினையுடைய கரிகால் வளவனொடு வெண்ணிப்பறந்தலை என்னும் போர்க்களத்திலே போர்செய்து புறப்புண் பட்டமைக்கு நாணிய பெருஞ்சேரலாதன், போர்க்களத்திலே வானொடு வடக்கிருந்தான் என்பதையறிந்த சான்றோர், பெறுவதற்கரிய துறக்கத்திற்கு அவனொடு செல்லும் பொருட்டு உயிர்நீத்தனர். அவ்வாறு என்னுயிரும் நீங்காமல் இருப்பதைக் கண்டு என் உயிரிடம் வருந்துகின்றேன்.”¹⁸

தாய்க்கு மிக்க துன்பத்தைத் தந்து உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட தலைவி ஆலம்பன விபாவம் ஆகிறாள். மலை பிளக்கும் படியான ஞாயிறும் உளிபோன்ற பரற்கற்களை உடைய கொடிய சுரமும் உத்தீபன விபாவம் ஆகும்.

தாய் ஊதுலைக்கண் ஊதும் துருத்திபோல வெய்துயிர்த்தல், உள்ளம் மெலிதல், தீயில் வேவது போன்ற நெஞ்சத்தளாகிக் கண் தூங்காமல் புலம்பி இருத்தல் ஆகியன அனுபாவங்கள் எனலாம்.

இப்பாடலில், மலை பிளக்கும் படியாக ஞாயிறு காயும் சுரம் என்னும் போது அச்சமும், பறவையினமும் கடத்தற்கரிய சுரம் என்னும் போதும், உளிபோன்ற வாயினையுடைய பரற்கற்கள் காலினை வருத்தும் என்னும் போதும் தலைவியைப் பிரிந்து தாயினுள்ளம் தீயில் வேவது போலுள்ளது என்னும் போதும் வருத்தமும் புறப்புண் பட்டமைக்கு நாணிய பெருஞ்சேரலாதன் வடக்கிருந்தான் என்னும் போதும் அவனுடன் உயிர்விடச்சான்றோர் துணிந்தனர் என்னும் போதும் பெருமிதமும் தலைவியைப்பிரிந்து உயிரோடு இருக்கின்றேனே என்று தாய் கூறும்பொழுது வெறுப்புடன் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றி மறையத் துயர் (ṛka) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சியால் கருணாரசம் (karuna rasa) தோன்றுகின்றமை உணரலாம்.

இவ்வகையில் மேலும் சிலவிடங்களைச் சுட்டலாம்.¹⁹

வீரம் :

“கோங்கினுடைய மெல்லிய குடைபோன்ற மலர்கள் காடெங்கும் மலர்ந்து மணம்வீசும் சுரநெறியிலே ‘கிடின்’ என்னும் ஓசையுண்டாகும்

-படி, வீரவளையணிந்த மறவர், கூர்மையான அம்பினால் செய்யும் கொடுத்தொழிலையுடையவராய்த் தலைவனிடம் அமர் செய்ய வந்தபோது, அவன் அவர்களை வென்று போக்கி, அப்பால் தலைவியின் ஐயன்மார் தலைவியைத் தேடிப் பின் தொடர்ந்து வந்த போது, மறைந்து கொண்ட காடு இன்றும் என் கண்ணெதிரில் உள்ளதுபோல் தோன்றுகிறது” எனத் தோழி கூற்று அமைகிறது.²⁰

மறவரை வென்று போக்கிய தலைவன் ஆலம்பன விபாவம் ஆவான். கோங்கின் மலர்கள் மணம்வீசும் காடு ஆகியவை உத்தீபன விபாவம் ஆகும்.

கோங்க மலர்கள் மலர்ந்து மணம் வீசும் காடு என்னும்போது மகிழ்ச்சியும், கூர்மையான அம்புகளையுடைய கொடுத்தொழிலரான மறவர் குறுக்கிட்டனர் என்னும்போது அச்சமும், தலைவியின் தமர் பின்தொடர்ந்து வந்தபோது தலைவன் மறைந்துகொண்டான் என்னும்போது அருளும், மறவரைத் தனியாக நின்று தலைவன் வென்று நீக்கினான் என்னும் போது வீரமும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றி மறைய உற்சாகம் (utsaha) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி எழுப்பப்பெற்று வீரஇரசம் (vira rasa) தோன்றுதல் உணரலாம்.

மேலும் ஓரிடத்தை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.²¹

வெகுளி:

“புலி தன்னைப் பற்றுவதிலிருந்து தப்பித்த திறமைமிக்க ஆண்மான், அப்புலிக்கு அஞ்சித் தன்னை விட்டுப் பிரிந்துபோன தன்னுடைய பெண்மான் மீண்டும் தன்னிடம் வரும்படி கூப்பிட்டு அழைத்தற்குக் காரணமான பாலை

நெறியிலே என்மகளை அழைத்துச் சென்ற, மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட வில்லினையுடைய தலைவனின் தாய் என்னைப்போலவே எண்ணி எண்ணிக் கண்கலங்கி அழுதற்குரிய பெருந்துன்பம் அடைவாளாக!” என்று சினந்து நற்றாய் குறிப்பிடுகிறாள்.²²

இப்பாடலில் தலைவியை அழைத்துச் சென்ற தலைவனையின்ற தாய் ஆலம்பன விபாவம் ஆவாள்.

மாண்களைப் புலி பிடித்துக் கொல்லும் அருஞ்சுரநெறி உத்தீபன விபாவம் எனலாம். தாய் தலைவியை... நினைந்து நினைந்து கண்கலங்குவது அனுபாவம் ஆகும்.

ஈண்டு, மாண்களைப் புலி பிடித்துக்கொல்லும் சுரநெறி என்னும்போது அச்சமும், தன்னைவிட்டுப் பிரிந்துபோன பெண்மான் அழைக்கும் ஆண்மான் என்னும்போது வருத்தமும், மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட வலிமையான வில்லையுடைய தலைவன் என்னும்போது பெருமிதமும், தலைவனின் தாயும் என்னைப்போலக் கண்கலங்கவேண்டும் என்னும்போது பொறாமையும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றிமறையக் குரோதம் (kroda) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி கிளரப்பெற்று உருத்திர ரசம் (raudra rasa) தோன்றுவதைக் காணலாம்.

மேலும் ஓரிடத்தை இவ்வகையில் சுட்டலாம்.²³

அச்சம்:

“பெரிய குளிர்ச்சியுடைய குன்றத்தில், வலிய ஈத்த மரங்களையுடைய காற்றுச் சுழன்று வீசும், காட்டின் கண்ணே, இரத்தம் பூசிய வாயையும், பெரிய தலைகளையும் உடைய புலிக்குட்டிகள் மறைந்திருக்கும் சுரத்திலே மாலைப் பொழுதில் கூரிய பற்களையும் மெல்லியல்பையும் உடையவள் ஆகிய தலைவியை முன்னே செல்லவிடுத்துப் பின்னே இவ்விரவுப் பொழுதிலும் செல்கின்ற இந்த இளைஞனின் உள்ளம் கற்கள் புரண்டுவிழுமாறு மோதுகின்ற இடியைக்காட்டிலும் கொடியது” என்கின்றனர் கண்டோர்.²⁴

கண்டோர்க்கு அச்சம் தரும் வகையில் கொடிய சுரத்தைத் தலைவியுடன் இரவிலும் கடக்கும் தலைவன் ஆலம்பன விபாவம் ஆவான். இண்டங்கொடியுடன் பின்னிப் படர்ந்த ஈங்கையையுடைய சுரநெறி உத்தீபன விபாவம் எனலாம்.

இப்பாடலில், காற்றுச்சுழன்று வீசும் காட்டிலே இரத்தம் பூசிய வாயினையுடைய புலிக்குட்டிகள் மறைந்திருக்கும் சுரநெறி என்னும்போது அச்சமும், தலைவியை முன்னே செல்ல விட்டுப் பின்னே காத்துச்செல்லும் தலைவன் என்னும் போது வீரமும், கொடுஞ்சுரத்தில் இரவுப்பொழுதில் தலைவியைத் தலைவன் அழைத்துச்செல்கிறான் என்னும்போது வியப்பும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றி மறைய, பயம் (baya) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி கிளரப்பெற்று, பயானக இரசம் (bayānaka rasa) தோன்றக் காணலாம்.

இவ்வகையில் மேலும் சிலவிடங்களைச் சுட்டலாம்.²⁵

வியப்பு:

“நன்கு வளர்ச்சியுறாத கூந்தலையுடைய மிக்க இளமையுடையவளான என்மகள், மறலி போன்ற வலிமை படைத்த இளையவன் ஒருவன் தன்னைக் காத்துவரக் குரங்கும் கடந்தறியாத செறிவினையும், கடுங்கோடையினையு - முடைய காட்டினைக் கடந்து சென்றாள் என்னுமிச்செய்தியைப் பல்வேறு முறையில் நினைந்து பார்க்கினும் ஆற்றியிருத்தற்கு வழிகாண்கிலேன்” என்று தாயின் கூற்று அமைகிறது.²⁶

தாயின் வருத்தத்திற்குக் காரணமான தலைவி ஆலம்பன விபாவம் ஆகிறாள். கடுவனும் கடந்தறியாத செறிவினையுடைய காடு உத்தீபன விபாவம் ஆகும்.

இப்பாடலில், நன்கு வளர்ச்சியுறாத கூந்தலையும், மிக்க இளமையையும் உடைய மகள் என்னும்போது மகிழ்ச்சியும், வலிமை படைத்த இளையவன் என்று தலைவனைக் குறிக்கும்போது அவனது வீரமும், குரங்கும் கடந்தறியாத செறிவினையுடைய காடு என்னும்போது வியப்பும், அந்நெறிவழியே தலைவி உடன் போயினள் என்னும்போது அச்சமும், ஆற்றியிருத்தற்கு வழிகாண்கிலேன் என்று தாய் கூறுகின்றபோது வருத்தமும், அத்தகைய இளமை பொருந்திய தலைவி குரங்குகளும் கடந்தறியாத காட்டுவழிச் சென்றாள் என்னும்போது வியப்பும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றி மறைய விசுமயா (vismaya) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி கிளரப்பெற்று அப்புத இரசம் தோன்றக் காணலாம்.

இவ்வகையில் மேலும் சிலவிடங்களைச் சுட்டலாம்.²⁷

தொகுப்புரை:

இவ்வாறாக விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்களால் இரசம் உருவாகும் தன்மையும், வடமொழியில் பட்டலோல்லடர், மம்மடர், சங்குகர், பட்டநாயகர், அபிநவகுப்தர், பட்டதௌத்தர் முதலியோரால் அக்கொள்கை ஆய்வு செய்யப்பட்டு வளர்ச்சியுற்ற தன்மையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கையும், பரதரின் இரசக் கொள்கையும் வெவ்வேறு பயன்பாடுகள் கருதி உருவாக்கப்பட்டிருப்பினும் அவற்றுள் காணக்கூடிய ஒப்புமைக் கூறுகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. சிருங்காரம் முதலிய எண்வகை இரசங்கள் விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரிபாவங்களால் தோன்றும் இயல்பிற்கேற்ப உடன்போக்குப் பாடல்கள் எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பரதர், நாட்டிய சாத்திரம், 5:2
2. Das gupta, prof. S.N., The Theory of Rasa, An introduction to Indian poetics ,
Raghavan, prof .V., Nagendra, prof, (ed)., pp.36-41.
3. தொல். பொருள். செய். இளம் - 204.
4. கோதண்டபாணி பிள்ளை, கு., கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும், பக்கம் • 15.
5. தொல். பொருள். செய். இளம் • 205.
6. கோதண்டபாணி பிள்ளை, கு., கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும், ப • 15.
7. திருஞானசம்பந்தன், பெ., இந்திய எழிற்கலை, ப.42
8. தொல். பொருள். மெய். இளம் • 1.
9. பேராசிரியர் விளக்குவார்: சுவைக்கப்படும் பொருளும், அதனை நுகர்ந்த
பொறியுணர்வும், அது மனத்துட்பட்டவழி உள்ளத்து நிகழும் குறிப்பும்,
குறிப்புக்கள் பிறந்த உள்ளத்தாற் கண்ணீரரும்பலும் மெய்மயிர் சிலிர்த்தலும்
முதலாக உடம்பின்கண் வரும் வேறுபாடாகிய சத்துவங்களும் என நான்காக்கி,
அச்சுவை எட்டோடுங் கூட்டி, ஒன்று நான்கு செய்து உறழ் முப்பத்திரண்டாம்
என்பது... விறலெனினும் சத்துவமெனினும் ஒக்கும்... அவை
பதினாறாயினவாறென்னையெனில் வேம்பு முதலாயின பொருளும் அதனொடு
நா முதலியன பொறியும் வேறு வேறு நின்ற வழிச் சுவையென்று சொல்வதே
பிறவாமையானும் அவ்விரண்டும் கூடிய வழிச் சுவையென்பது பிறத்தலாலும்
அவை பதினாறும் எட்டெனப்படும் . இனிக் குறிப்புஞ் சத்துவமு மென்பனவும்
உள்ள நிகழ்ச்சியும் உடம்பில் வேறுபாடுமென்பராகலின் அவ்வுள்ள
நிகழ்ச்சியை வெளிப்படுப்பது சத்துவமாகலின் அவை பதினாறும்
எட்டாயடங்குமாகலின் அவை ஈரெட்டுப் பதினாறாகுமென்பது -
தொல்.பொருள். மெய். இளம். இன் உரைவிளக்கம். 10. திருஞானசம்பந்தன்,
பெ.,இந்திய எழிற்கலை, ப.44. 11. மேலது., ப.59.

10. திருஞானசம்பந்தன், பெ., இந்திய எழிற்கலை, ப.44
11. மேலது, ப . 59
12. மேலது, ப . 54
13. அக. 261
14. ஐங், 361, 363, நற்.9, 264
15. நற். 149
16. ஐங். 200
17. அக. 261, ஐங். 376
18. அக. 55
19. அக. 15, 35, 105, 219, ஐங். 313, 373, 376, நற்.293.
20. நற். 48
21. மேலது, 362
22. ஐங். 373
23. மேலது, 376
24. நற். 2
25. குறு. 383, 390
26. ஐங். 374
27. ஐங். 381, குறு.229.

இயல் ஆறு

ஒளசித்தியம்

ஒளசித்தியம்

வடமொழியில் சேமேந்திரர் என்பவர் வடிவமைத்த கொள்கையே ஒளசித்தியம் எனப்படும். ஒளசித்தியம் என்பது ஒத்திசைவு (HARMONY) எனலாம். ஒரு நோக்கில் இதனை முழுமையான பொருளுக்கும் அதன் பகுதிகட்கும் அன்றித் தலைமைப் பொருட்கும் துணை , நிற்கும் மற்ற பொருட்களுக்கும் இடையேயான அளவொத்த தன்மை என்று சொல்லலாம். கலையில் உள்ள அழகுகளை இதனுள் அடக்கலாம். ஒளசித்தியம் பாடலின் உயிர்மூச்சாகக் (jivitha-life-breath) கூறப்படுகிறது. ஒரு நிலையில் ஒத்திசைவாகவும், பிறிதொரு நிலையில் பொருத்தப்பாடாகவும் (appropriateness) விளங்கும் ஒளசித்தியம், தான் தனியாக உணரப் படுவதில்லை. பாடலின் உயிர் (soul) என்னும் இரசத்திற்குத் துணை நிற்கும் எல்லாப் பொருட்களின் பொருத்தப்பாடும் ஒளசித்தியம் ஆகும்.¹

ஒளசித்தியக் கொள்கை ஆய்வும் வளர்ச்சியும்:

பரதர் தன்னுடைய நாட்டிய சாத்திரத்தில் ஒளசித்திய விதிகளைப் பற்றி முதன்முதலில் கூறியுள்ளார். பிரகருதி (PRAKRTI) என்னும் கொள்கை பற்றிப் பேசும்போது பரதர் பலவகை மனித இயல்புகளை ஆராய்ச்சி செய்துள்ளார். பிரவுருத்தி (PRAVRTTI) என்னும் கொள்கைப்படி நாட்டின் பல உட்பிரிவுகளை ஒட்டியும் பல இனத்தவர்களுக்கு ஏற்பவும், ஒவ்வொரு நாட்டிற்குத் தகவும் ஆடை அணிதல் முதலிய பழக்க வழக்கங்கள் அமைதல் வேண்டும் என்று வகுக்கிறார். மனநிலைக்கும் உணர்ச்சிக்கும் பொருந்திய ஆடை, ஒப்பனை ஆகியவற்றை அவர் விரிவாக விளக்குகிறார். அந்நூலின்

ஒவ்வொரு தலைப்பின் இறுதியிலும் எது எதற்குப் பொருந்தும் என்று காட்டுகிறார்.

மாகர் (Maga) என்னும் புலவர் தனது சிசுபாலவதம் என்னும் காவியப் பாட்டில் ஔசித்திய விதியை அரசியல் சார்ந்த ஓர் எடுத்துக்காட்டின் மூலம் தெளிவாக்குகிறார். அரசனொருவன் தன் நோக்கம் நிறைவேற ஏற்ற பொருத்தத்தை எதிர்நோக்கியிருக்கக் காலமும் சூழ்நிலையும் அவன் கருத்தை முற்றுவிக்கும் . வலிமையிலோ அல்லது அடங்கியிருப்பதிலோ நிலையான நன்மையில்லை. ஓர் அரசன் காலத்துக்கு ஏற்ப ஏற்ற ஒன்றைப் பயன்படுத்துவதிலேயே மிக்க நன்மை உண்டு . எனவே அரசனுக்கு நிலைமைக்குத் தக மாறுதல் ஒன்றே நன்மைபயப்பது. “இரசம்” , “பாவம்” இவற்றின் நுண்ணிய இயற்கை பற்றிய தெளிந்த அறிவு ஆகியவற்றோடு முதன்மையான தொடர்புடைய புலவனுக்கும் அது பொருந்தும். அவன் தனது பாத்திரங்களையும் அவர்களின் செயல்களையும் வடிக்கின்றபோது ஒரு குணத்தையே (எ.கா: PRASADA OR OJA^S) எங்கும் அமைத்தல் பொருந்தாது. _λ

அடுத்துப் பாமகர், தண்டி ஆகியோரின் நூல்களில் இடங்களில் ஔசித்தியக்கருத்தைக் காணலாம். பிரகுருதியின் பொருத்தத்தை நன்கு நோக்காமையால் ஏற்படும் உலக உண்மைகளினின்றும் இயற்கையினின்றும் மாறுபட்டுச் செல்லும் “லோக விரோதம்” என்னும்செய்யுள் குற்றத்தைக் கூறுகிறார். அதனோடே, பொதுவாக வெளியீட்டில் (EXPRESSION) குற்றமாகக் கருதப்படும் தேவையின்மை என்பது அச்சம், வருத்தம், பொறாமை, மகிழ்ச்சி, வியப்பு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தச் சிறந்த பலன் தருவதாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். தண்டியும் குற்றங்களைப் பற்றிக் கூறும்போது ஔசித்தியக் கொள்கையைப் புகுத்தியுள்ளார்.

போசர் (BHOJA) சில வேளைகளில் குற்றங்களே குணங்களாகும் கருத்தைக் குணம்(GUNA) என்னும் தலைப்பின் கீழ் வைசேசிக குணங்கள் (VAISESIKA GUNA) என்ற தனிப்பிரிவில் விளக்கியுள்ளார்.

8-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சேர்ந்த யசோவர்மன் என்னும் கானோசி (KANANJ) அரசர் “இராமாபியுதயா” (RAMA BHYUDAYA) என்னும் நாடகத்தின் முன்னுரையில் ஒரு செய்யுளில் முதன்முறையாக ஒளசித்தியம் என்னும் கொள்கையை அப்பெயரில் குறித்தார். ஒரு நாடகம் கொண்டிருக்கவேண்டிய பல நல்லியல்புகளை இங்கு அவர் குறிக்கிறார். அவற்றுள் முதன்மையானவை, பாத்திரங்களின் இயல்பிற்கும் தகுதிக்கும் ஏற்ப எழுதப்படும் பேச்சாகிய வெளியீட்டு ஒளசித்தியமும் (AUCITYA OF EXPRESSION) பாத்திரங்களின் மனநிலையோடு இயைந்த வகையில் இரசத்தை ஒட்டிய இரச ஒளசித்தியமும் (AUCITYA OF RASA) ஆகும்.

பெருங்காவியங்களின் அங்கங்களான நகர், மலை, பருவம், ஞாயிற்றின் தோற்றம், மறைவு முதலியவற்றின் வருணனைகள் பிற்காலப் புலவர்களால் கதையின் தேவைக்கு ஏற்பப் புனையப்படாமல் மிக்கு அமைக்கப்பட்டன. பரத சாத்திரத்தின் உரையாசிரியர் லொல்லடர்(LOLLATA) ஒவ்வொரு விளக்கத்திற்கும் ஏற்ற அளவும் சரியான பொருத்தமும் இருக்கவேண்டும் என்னும் ஒளசித்தியத்தின் ஒரு கூறுபாட்டைச் சுட்டி மூன்று செய்யுட்களில் ஆராய்ச்சி செய்துள்ளார்.

இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாற்றில் (HISTORY OF POETICS) உருத்திரடரின் பங்கு மிக இன்றியமையாதது. இவர் பழைய மதிப்பீட்டு முறைகளிலிருந்து இரசம், தொனி ஆகிய புதிய திறனாய்வு முறைகளுக்கு வர

வழிவகுக்கிறார். ஆனந்தவர்த்தனரின் தொனியாலோகத்தில் மேலும் சிறந்த வகையில் விளக்கப்பட்ட “ஒளசித்தியம்” பற்றிய கருத்துக்களை உருத்திரடர் பேசுகிறார். அவர், இரசத்தின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்துள்ளார். அவ்விரசத்துக்குத் தக அமைக்கவே அலங்காரங்கள் உள்ளன எனவும் அவர் அறிந்துள்ளார். இரசமும் இரச ஒளசித்தியமும் அலங்காரத்தை ஆளுகின்றன என்று உருத்திரடர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆனந்த வர்த்தனர் தனது தொனியாலோகத்தின் முதற் கதிரிலேயே (CHAPTER) இரசம் அல்லது இரசத்தொனி பாடலின் உயிர் என்று அறுதியிட்டுச் சொல்கிறார். இரசம் என்று சொன்னால் ஒளசித்தியம் அதற்கு மிக இன்றியமையாத ஒன்று. கருத்துக்கள், அலங்காரங்கள் , நடை முதலியன இரசம் என்பதன் மேல் துலங்கும் ஆடை எனலாம், அவை இரசத்திற்கு ஏற்பப் பொருளோடும் (VASTU) அலங்காரங்களோடும் (ALANKARA) இயைபு (ஒளசித்தியம்) கொள்ளும்போதே பொருள் உடையன என்று ஆனந்த வர்த்தனர் விளக்குவார்.

ஆனந்த வர்த்தனர் பலவகையான ஒளசித்தியங்களைப் பேசுகிறார். பத ஒளசித்தியம் பற்றிப் “பததொனி” (PADA-DHVANI) என்னும் பெயரில் ஆனந்தவர்த்தனர் கூறுகிறார். முதன்மையான இரசத்தை எப்படித் தோற்றுவிப்பது, துணை இரசங்களை முதன்மையான இரசத்தோடு இயையுமாறு எப்படித் தோற்றுவிப்பது, எந்தெந்த இரசங்கள் ஒன்றற்கொன்று ஒத்துக்கொள்ளக் கூடியன, எவ்வெவை ஒவ்வாதன என்பன பற்றியும் சிருங்காரம் (SRUṆGĀRA) கருணை போன்ற இரசங்கள் மிக நீளமாகச் சுவை குன்றும் அளவுக்கு வளர்க்கப்படக்கூடாது என்பது பற்றியும் அவர் விளக்குவார்.

காவிய மீமாம்சம் (KAVYA MIMAMSA) என்னும் நூலாசிரியர் இராசசேகரர், ஒளசித்தியம் பற்றிப் பேசுகிறார். கவிதைப்பண்பு என்பது தகுந்ததையும் (UCITA) தகாததையும் (ANUCITA) வேறுபடுத்துவதேயாகும் என்று ஒளசித்தியம் பற்றிக் கூறியுள்ளார். இராசசேகரரின் மனைவி அவந்திசுந்தரி என்பவரும் ஒளசித்தியம் பற்றி மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். இரசத்திற்குத் தகுந்த பொருத்தமான கருத்துக்கள், சொற்கள், கற்பனைகள், கொள்கைகள் என்னும் பலதிற வெளியீட்டு ஆற்றலைப் பெறுதலே பாபுனை ஆற்றலின் நிறைவு (PAKA) என்பார்.

ஒளசித்தியக் கருத்துக்களை மேலும் தெளிவாக்கி வலுவாக்கிய சிறப்பு அபிநவகுப்தருக்கு உண்டு. ஆனந்த வர்த்தனரின் ஒளசித்திய விளக்கத்தால் இரசம், தொனி எனும் கொள்கைகளினின்றும் (DOCTRINE S) ஒளசித்தியம் இயற்கையாக வெளிப்படுவது என்பதும் மூன்றும் பிரிக்க இயலாதன என்பதும் அறியலாம்.

ஒளசித்தியம் என்பது ஓர் இயைபு. அந்த இயைபில் உள்ள பொருள்கள் எந்த ஒன்றிற்காக அவ்வாறு உள்ளன என்றால் இரசம் என்ற அந்த ஒன்றிற்காகவே என்றார் அபிநவகுப்தர். இரசம் இல்லாமல் ஒளசித்தியம் பொருளற்றது என்றும் ஒளசித்தியத்திற்கு இரசமும் தொனியும் தேவை என்றும் நிறுவினார்.

குண்டகர் செய்யுளில் கண்ட இரண்டு முதன்மையான உண்மைகள் பேசும் முறையும், அலங்காரம் (ALANÇKARA) அல்லது வக்ரோக்தி (VAKROKTI) எனும் அதன் அழகும் ஆகும். கருதிய சிறந்த கருத்தை

மற்றவர்க்குத் தெளிவாக உணர்த்தப் பயன்படும் கவர்ச்சிமிக்க வெளியீட்டு முறையே ஒளசித்தியம் எனலாம். கருத்தை முற்றிலும் புதிய கவர்ச்சிமிக்க அழகிய முறையில் அணிசெய்வதே ஒளசித்தியம் என்றும் சொல்லலாம் என்பர்.

சொல் (SABDA) பொருள் (ARTHA) முதலிய ஒவ்வொரு கூறுபற்றிய ஒளசித்தியமும் கருத்து (VAST.^U) அல்லது இரசத்தை விளக்குவதற்கே என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

அபிநவகுப்தரையும் குண்டகரையும் சற்று அடுத்துத் தொனிக்கோட்பாட்டை உடன்படாத மகிமபட்டர் முதன்மையானதாக இரசத்தையும் அடுத்து இரசம், பாவம், பிரகுருதி ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய ஒளசித்தியத்தையும் உடன்பட்டார்.

அபிநவகுப்தரின் மாணவரான சேமேந்திரர் (KSEMENDRA) ஒளசித்திய விசாரச்சா (AUCITYA VICARACARCA) என்னும் நூல் எழுதி ஒளசித்தியத்தை ஒரு கோட்பாடாக முறைப்படுத்தினார். அக்கோட்பாட்டை விரிவாக்கிக் காவியத்தில் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் ஏற்றிக் கூறினார். ஆனந்தவர்த்தனர், அபிநவகுப்தர் ஆகியோரின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சேமேந்திரர் ஒளசித்தியக் கோட்பாட்டை முறைப்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்தினார். சேமேந்திரர் இரசத்தை உயிர் (SOUL) என்றும் ஒளசித்தியத்தை வாழ்வு (LIFE) என்றும் விளக்குவார்.

இவ்வாறாக ஒளசித்தியக் கோட்பாடு இரசத்தையும் தொனியையும் சார்ந்து அவற்றிற்குத் துணையான (SUPPLEMENT) நிலையிலேயே வளர்ந்தது எனலாம்²

தொல்காப்பியரும் ஒளசித்தியமும்:

தொல்காப்பியர் ஒளசித்தியம் என்ற சொல்லையோ, அதற்கு நேர் இணையான சொல்லையோ பயன்படுத்தவில்லை. ஆனால் ஒளசித்தியம் பாடலில் அமைய வேண்டும் என அவர் கருதியிருக்கிறார். அக்கொள்கையின் அடிப்படையில் அவர் மிகப் பல கருத்துக்களைச் சொல்கிறார் என்பதில் ஐயமில்லை.

தொல்காப்பியர் கூறும் நோக்கு, வண்ணம் ஆகியவற்றிற்கு ஒளசித்தியத்தோடு உள்ள ஒப்புமையை முனைவர். இராம. பெரிய கருப்பன் விளக்குவார். “எழுத்துக்கள் அல்லது ஒலிகள் அழகுறப் பொருத்தமுறப் பொருளை உணர்த்தும் வகையில் பாடலில் அமைவதை ‘வர்ண அவுசித்தியம்’ என்பர். தமிழில் எழுத்து அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் கூறும் வண்ணங்களை, இதனோடு ஒப்பிடலாம். இதைக்காட்டிலும் ‘நோக்கு’ என்ற கோட்பாடு அவுசித்தியத்திற்கு அனுக்கமுடையதாகும். மாத்திரை முதலாக அனைத்து உறுப்புகளையும், காரணங்காட்டி மறித்து நோக்கும் வண்ணம் யாத்தமைப்பதே நோக்கு ஆகும்”³

அகப்பொருள் (களவு, கற்பு) பாத்திரம், உரையாடல் பற்றிய ஒளசித்தியம்:

“கரு (களவு, கற்பு), பாத்திரப்படைப்பு, உரையாடல்கள் முதலியவற்றைக் குறித்து (த்) தொல்காப்பியர் கூறியிருக்கும் விதிமுறைகள் எல்லாம் ஒளசித்தியக் கோட்பாட்டை(க்) காப்பதற்கே” என்பர்.⁴

களவு:

களவு, கற்பு என்று பாகுபட்டு வரும் அகப்பொருளுள் களவு பற்றிச் சிறப்பாகப் பொருளதிகாரத்துக் களவியலில் தொல்காப்பியர் பேசுவார். அகத்திணையியல், பொருளியல் முதலிய இயல்களிலும் ஆங்காங்குக் களவுச் செய்திகள் வருகின்றன. இவ்வாறு வருகையில் ஆங்காங்கு ஒளசித்தியக் கருத்துக்கள் சுட்டப்படுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம். இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு ஆகிய களவின் தொடக்க நிலையில் தலைவனின் காதல் மொழிக்குத் தலைவி எதிர்மொழிதல் இல்லை எனலாம். எனவே அந்நேரங்களில் தலைவன் கூற்றன்றித் தலைவியின் கூற்று இல்லை.⁵ இதற்குக் காரணம் தலைவியின் நாணமும் மடனும் ஆகும். இதனான், குறிப்பினால் அவள் வேட்கை புலப்படுமே அல்லாமல் வெளிப்படையாகத் தோன்றாது.⁶ கண்கள் காதலைப் புலப்படுத்தும்.⁷ இத்தகைய உளவியல் நோக்கோடு பொருந்திய ஒளசித்தியத்தைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுவார்.

இடந்தலைப் பாட்டிலே தலைவன் கூறுகிறான்: “ஆய மகளிருடன் கூடி ஓரையும் ஆடாது, நெய்தல் மலர் மாலையும் புனையாது, விரிந்த பூவையுடைய கடலருகுள்ள சோலையின் ஒருபால் நின்ற மாதே! நீ யாரோ? உன்னை வணங்கிக் கேட்கிறேன். காண்போர் கண்களுக்கு அமையாத நலத்தினை உடையாய். பெருங்கடற் பரப்பில் விரும்பியுறையும் அணங்கோ! கரிய கழியருகில் நிலை கொண்டு உறையுமொரு பெண்ணோ! என்று கூற அதற்கெதிராக அவளிடம் முள்ளெயிற்று முறுவல் உண்டாயிற்று. பலவாகிய இதழ்களையுடைய மையுண்ட கண்களும் பனிபரந்தன”.⁸

ஈங்குத் தலைவன் தலைவியைப் பலவாறு புனைந்து கூறிக் கூற்று நிகழ்த்தியமை காணலாம். மற்றும் தலைவி அதற்கெதிராகக் கூற்று நிகழ்த்தவில்லை என்பதும் தெளிவாக உள்ளது. கண்கள் காதலைப் புலப்படுத்தும் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டியதற்கு ஒப்பத் தலைவியின் கண்கள் பனிபரந்த தன்மையைக் கண்டு கொண்டான். அவள் புன்னகையும் காதல் குறிப்பை அறிவித்தன. இவ்வாறு, தொல்காப்பியர் உளவியலொடு பொருந்த உரைத்த ஒளசித்தியம் காக்கப்பட்டு வந்துள்ளமை காணலாம்.

தலைவி நாணத்தைச் சில நேரங்களில் கடந்து செல்லவேண்டிய குழ்நிலைகளும் ஏற்படுகின்றன. நாணத்தை உயிரைக் காட்டிலும் சிறந்தது என்று சொல்லுந் தொல்காப்பியர், நாணத்தைக் காட்டிலும் குற்றந்தீர்ந்த கற்புச் சிறந்தது என்று ஒளசித்தியத் தன்மை தோன்ற உரைப்பர்.⁹ எனவே கற்பினைக் காக்கச் சில வேளைகளில் தலைவி, உயிரினும் சிறந்த நாணினையும் கடந்து செல்லலாம் என்பது பெறப்படுகிறது. மேலும் தொல்காப்பியர், 'இல்லறம் நிகழ்த்தும் உரிமையை உறுதியாகப் பெறுதலை விரும்புதலாலும், பிரிவச்சம் பெண்களுக்கு உண்மையாலும், அம்பலும் அலரும் களவினை வெளிப்படுத்தும் என்று அஞ்சுவதாலும் தலைவனொடு கூட்டம் இடையூறு படுதலாலும் உடன்போக்கும் வரையக் கருதலும் தலைவியிடத்துத் தோன்றும்' என்று கூறுவார்.¹⁰

உடன்போக்கிலும், வரைவு கடாதலிலும் தலைவி நாணத்தைக் கடத்தல் தெளிவு. ஆனால் கற்பினைக் கருதி அவள் கடக்கிறாள் என்பதால் ஒளசித்தியம் உடையதாகிறது.

தலைவன் சிறைப்புறமாகத் தலைவி தோழிக்குச் சொல்கிறாள்: "தோழீ! தெருவிலுள்ள மாதரில் சிலரும் பலரும் ஆங்காங்குக் கூடி நின்று கடைக்

கண்ணாலே நோக்கி (வியப்பினால்) மூக்கின் உச்சியில் சுட்டுவிரலைச் சேர்த்துப் பழிச்சொற் கூறித் தூற்ற, அன்னை சிறுகோலினால் அடித்தனள். மிகத் துன்புற்றேன். கானற் புதுமலர்களைத் தீண்டி வருதலால் மணங்கமழும் சிவந்த நிறம் பொருந்திய பிடரியினையுடைய விரைந்து செல்லும் குதிரை பூட்டிய நெடிய தேரைச் செலுத்திக் கொண்டு நடு யாமத்தே வரும் பெரிய தோளையுடைய தலைவனொடு யான் உடன்போகக் கருதுகின்றேன். இவ்வாரவாரத்தை உடைய ஊர், தான் தூற்றும் அலரைத் தானே சுமந்தொழிக”¹¹

ஈங்குத் தலைவி அலர் காரணமாகத் தலைவனுடன் உடன்போக்கிற்குத் துணிந்ததை வெளிப்படுத்தியமை தெளிவு.

பாத்திரமும் உரையாடலும்:

இன்ன பாத்திரம் இன்னின்னவாறு இன்னின்னாருடன் உரையாடலாம் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். தலைவன், தலைவி, தோழி முதலியோரின் கூற்றுத் துறைகளைக் களவு, கற்பு ஆகிய இரண்டிற்கும் பாகுபடுத்துரைக்கின்றார். ஈங்கெல்லாம் அகப்பொருளின் உயர்வுக்கேற்ப, ஒளசித்தியம் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை உணரலாம்.

பாத்திரக் கூற்று:

உடன்போக்குப் பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய், நற்றாய், கண்டோர் ஆகிய ஆறு பாத்திரங்கள் கூற்று நிகழ்த்துவதாக அமைந்துள்ளது. அப்பாத்திரங்களின் கூற்று எவ்வாறு ஒளசித்தியத் தன்மையைப் பெறுகின்றன என்பது இனி ஆராயப் படுகிறது.

தலைவன் கூற்றில் ஒளசித்தியம்:

களவு வாழ்விலே ஈடுபட்டிருந்த தலைவன் இனியும் களவு தொடர்ந்தால் தலைவிக்கு ஊறு நேரும் என்று எண்ணி உடன்போக்குத் துணிந்த தலைவியின் கருத்தை ஏற்று உடன்போக்கு மேற்கொள்கிறான். உடன்போக்கின்போது தலைவி, கொடிய பாலை நெறியைக் கடக்கவேண்டியிருக்கிறது. கொடிய விலங்குகள் வாழ்கின்ற காட்டுப்பகுதியையும் கடந்து செல்லவேண்டியுள்ளது. என்றாலும் கூடத் தலைவன் உடனிருக்கிறான் என்கின்ற உறுதிப்பாட்டில் வழியில் வரும் இன்னல்களையெல்லாம் தலைவி துச்சமாகக்கருதி உடன்போக்கிலே சென்றுகொண்டிருக்கிறாள். ஆனால் தலைவன், தலைவியின் மென்மையும், அவளின் உடல் வருத்தமும் அறிந்து அவளின் வருத்தத்தைப் போக்கும் பொருட்டு நலம் புனைந்து உரைக்கிறான். தலைவி தன் கற்பு வாழ்க்கையைத் தொடங்குவதற்குத் தான் இதுநாள்வரை கண்டு அறிந்திராத கொடிய பாலைநெறியில் தலைவனுடன் உடன்போக்கைத் துணிகிறாள். இந்நிலையில் அவளது துன்பத்தைப் போக்கவேண்டியது தலைவனின் உயரிய கடமையாகிறது. இதன் ஒளசித்தியம் கருதியே தலைவன் கூற்று இங்கே அமைந்திருத்தலைக் காணமுடிகிறது.

“இருபக்கமும் உயர்ந்த கரைகளையுடைய காட்டாற்றின் மணற்பரப்பிலே, வேனிற்காலத்தில் மலர்கின்ற இயல்புடைய பாதிரி - மலர்களைக் கொய்து குவித்துக்கொண்டு மாலை புனைகின்ற மடப்பம் பொருந்திய பெருமகளே! உன்னுடைய விழிகளைக் காட்டிலும் வருத்தம் மிக்கன உன் முலைகள். அம் முலைகளைக் காட்டிலும் வெகுளிமிக்கன உன்னுடைய பெரிய மெல்லிய தோள்கள். அவைகளெல்லாம் அவ்வாறிருக்க அவற்றைவிடுத்து விழிகளை மட்டும் புதைத்தல் எதற்காக?”¹² என்பதாய்த் தலைவனின் கூற்று அமைகிறது.

இவ்வகையில் மேலும் சில பாடல்களைச் சுட்டலாம்.¹³

தலைவி கூற்றில் ஒளசித்தியம்:

களவுக்காலத்தில் சந்தித்தபோதெல்லாம் தலைவியின் இருப்பிடத்திற்குத் தலைவனே வந்து சென்றிருக்கிறான்.

“களஞ்சட்டுக் கிளவி கிழவியதாகும்”¹⁴

எனவே, சந்திக்கும் இடத்தைத் தேர்வுசெய்யும் உரிமை தலைவிக் கே வழங்கப்பட்டிருப்பதை உணரமுடிகிறது.

தலைவி தலைவனை மணந்துவாழ முற்படும் வேளையில் தலைவனுடைய இல்லத்திற்கு அவள் வந்து சேர்கிறாள். உடன்போக்குச் செல்வது என்பது திருமணம் புரிந்துகொள்வதற்காகும். அறத்தொடு நின்று திருமணம் கூடுகின்ற வேளையில் பெரிய இடர்ப்பாடுகள் இல்லை. ஆனால் உடன்போய்த் திருமணம் கூடுகின்ற வேளையில் பல இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன. தலைவி தன் சுற்றத்தாரையெல்லாம் விட்டு நீங்கித் தனித்துத் தலைவனோடு சென்று வேற்றூரில் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டியுள்ளது. கடந்து செல்லக் கூடிய பாலைநெறியோ, பல விலங்குகளாலும் கள்வர்களாலும், நன்கு பராமரிக்கப்படாத கரடுமுரடான வழிப்பாதைகளாலும் மிகவும் இடர்ப்பாடு - களுக்குரியதாக இருக்கும். அப்பாலை நெறியையும் தலைவி தலைவனோடு கடந்து செல்லவேண்டும். உடன்போக்கு என்பது திட்டமிட்டு ஏற்ற பருவகாலத்தில் செய்யக் கூடியது என்று சொல்லமுடியாது. ஏனென்றால் உடன்போக்கு என்பது அம்பல், அலர் ஆகியவற்றின் கொடுமை, தாயின் இறச்செறிப்பு, தலைவியின் நாணம், தலைவனைக் களவில் அடுத்தடுத்துப் பிரிந்திருக்க நேர்தல் முதலிய பல காரணங்கள் ஒன்றுசேர, அக்காரணங்களுக்கு ஏற்ப அவற்றையடுத்து உடனே முடிவு

செய்யப்படுவதாகும் எனவே அவ்வேளையில் வேனிற்காலம், மழைக்காலம், பனிக்காலம் ஆகிய காலங்களில் எந்தப்பருவமும் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கலாம்.

இத்தகைய இடர்ப்பாடுகளைக் கடந்து திருமணம் புரிந்துகொள்ள முற்படும் வேளையில் அத்துன்பங்களை மிகுதியாக நுகரும் தலைவியே உடன்போக்குச் செல்வது ஏற்றது என்று முடிவுக்கு வருகிறாள்.

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு)

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கு”¹⁵

என்று அறத்திற்கும் அன்பிற்கும் உரிய அகப்பொருளின் ஒரு கூறாகிய உடன்போக்கைத் துணிவது அவளுக்கே உரியதெனத் தலைவன் அவ்வுரிமையை வழங்கிவிடுதல் காணலாம்.

தலைவன் அன்பு செலுத்துகிறானே தவிர அதிகாரம் செலுத்தும் தன்மையைக் காணமுடியவில்லை. நடைமுறை வாழ்வில் காதல் வாழ்வில் தலைவன் தலைவியிடத்து அதிகாரம் செய்யும் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. “நானா? உன் தந்தையா? முடிவு செய்துகொள்” என்று தலைவனும் “கணவன் சொல்படி நட” என்னும் பொது வழக்கும் சராசரி மனித வாழ்வில் கூற்றாக அமைவதைக் காணலாம்.

உடன்போக்கைத் துணியும் தலைவியின் கூற்றாக அமையும் ஒரு பாடலை¹⁶ இங்குக் காணலாம்.

“ஊரார் அலர் தூற்றுதலாலே அதனை உண்மையென்று கருதிய அன்னை ஒறுத்தலால் யான் வருந்துகின்றேன். ஆதலால் நான் தலைவனொடு உடன்போக்கினை மேற்கொள்ளத் துணிந்தேன். அவ்வாறு நான் சென்றபிறகு இவ்வூர் என்ன செய்யமுடியும்? வேண்டுமானால் அலர்சுமந்து ஒழியட்டும்”

என்று தலைவி தோழிக்குத் தான் உடன்போகத்துணிந்தமையை உணர்த்துகிறாள்.

உடன்போக்குப் பாடல்களில் தலைவி கூற்றாக அமையும் மேலும் எட்டுப் பாடல்களை¹⁷ இவ்வகையில் சுட்டலாம்.

தோழி கூற்றில் ஒளசித்தியம்:

தலைவியின் களவுக்கால வாழ்வில் தோழியின் பங்கு மிக அதிகமாய்க் காணக்கிடக்கிறது தலைவியின் பல்வேறு செயல்பாடுகளுக்கும் உடனிருப்பவளாகத் தோழி பாத்திரம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. குறி அமைத்தல், தலைவன் தலைவி இருவரையும் சந்திக்கச் செய்தல் முதலிய பல்வேறு சூழ்நிலைகளிலும் தோழியின் பங்கு வெளிப்படுகிறது. அவ்வாறே உடன்போக்குப் பாடல்களிலும் தோழியின் பங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் அளவிற்கு முக்கிய தன்மை வாய்ந்ததாய் அமைந்திருத்தலை உணரமுடிகிறது.

உடன்போக்குப்பாடல்களில் தோழியின் கூற்றாய் இருபத்தொரு பாடல்கள்¹⁸ அமைந்திருப்பதிலிருந்தே அவளின் பங்களிப்பை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

உடன்போக்கிற்கு முன்னும், பின்னுமாய் அமைந்திருக்கும் தோழி கூற்றுப்பாடல்களில் ஒன்றை¹⁹ இங்குக் காணலாம். உடன்போய் மீண்டுவந்த தலைவியிடத்துத் தோழி கூறியதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.

“தோழியே, கேட்பாயாக! நீ உடன்போக்கிலே சென்ற பின்னர் நீ செல்கின்ற வழிகள் பறவைகளும் கண்டிராத நறுங்கனிகள் மிகுந்தும், மானினமும் கண்டிராத பெரிய நீர்நிலைகள் பலப்பல நிலைபெற்றும் நுமக்கு

இன்பம் தருவதாக அமைக! என்றுவேண்டி, தோழியராகிய நாங்கள் உன் இளமையையும், பாலை நெறியையும் நினைந்து அமுததைக் காட்டிலும் நம் - மூரின்கண் வாழும் மக்கள் பெரிதும் அமுது வருந்தினர்.”

ஈண்டுத் தலைவியிடத்திலே தோழியருக்கும், அவ்வூர் மக்களுக்கும் எத்தகைய அன்புப்பெருக்கம் இருந்தது என்பது புலப்படுகிறது. அதனாலேயே சென்றுவிட்ட தலைவியின் இளமைத் தன்மையையும், அவள் சென்ற கொடுஞ்சுரத்தையும் எண்ணியெண்ணி அவர்கள் அமுது புலம்புவதாகக் காணமுடிகிறது. உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட தலைவியை ஊர்மக்கள் எவரும் பழிதூற்றவில்லை. மாறாக அவள் சென்ற பாதை கனிகள் நிறைந்தும் நீர்நிலைகள் மிகுந்தும் அமையவேண்டும் என வேண்டி நின்ற நிலையைப் பாடல் உணர்த்துகின்றது. உடன்போய்மீண்டுவந்த தலைவியிடத்திலே அமையும் இத்தோழி கூற்று சிறந்தபொருத்தப்பாடு உடையது எனலாம்.

செவிலித்தாய் கூற்றில் ஒளசித்தியம்:

சங்க இலக்கியங்களில் நற்றாய்க்கு . . . இணையாகச் செவிலித்தாயின் பங்களிப்பு இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. உடன்போக்குப் பாடல்களில் செவிலித்தாயின் கூற்றுக்கள் 25 இடங்களில் காணக் கிடக்கின்றன.²⁰ தலைவி உடன்போயின பின்னர் நற்றாயைத் தேற்றுகின்ற நிலையிலும், இடைச்சுரத்திலே சென்று எதிர்ப்பட்டாரை வினவுகின்ற (தலைவி பற்றி) நிலையிலும் பாடல்கள் அமைந்திருத்தலைக் காணமுடிகிறது. அவற்றுள் ஒரு பாடலின் ஒளசித்தியத்தை இங்குக் காணலாம்.

தலைவி உடன்போயின பின்னர் இடைச்சுரத்துச் செவிலித்தாய் கையற்றுச் சொல்லும் பாடலில்,

“என் கால்கள் நடந்து நடந்து மேலும் நடக்க இயலாதபடி ஓய்ந்துவிட்டன. என் கண்களும் எதிர்வருவாரைப் பார்த்துப்பார்த்து ஒளியை இழந்துவிட்டன. என்மகளும் அவள் காதலனும் அல்லாத காதல் பிணைப்புடன் செல்வார் பிறர் அகன்ற பெரிய வானத்தில் உள்ள விண்மீன்களைக் காட்டிலும் இவ்வுலகத்துப் பலராவர்”²¹ என்று வரக் காணலாம்.

ஈண்டுச் செவிலித்தாய் உடன்போக்கில் சென்றுவிட்ட தன்மகளைத் தேடிச் செல்கின்றபோது நடக்கவியலா நிலை அடைவதும், பார்த்துப் பார்த்துக் கண்கள் ஒளி மழுக்கம் அடைவதும் கூறப்பட்டமையின் அவளின் எல்லையற்ற அன்பு பாடலில் படம்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வளவோ காதலர்கள் உடன்போக்கில் பாலை நெறியில் செல்வதைப் பார்த்துச் செவிலித்தாய் வியப்படைவதைக் கூறும்போது உலகியல்பைப் புரிந்துகொள்ளச் செவிலித்தாய் முற்படுகிறாள் என்பதையும் தன் மகள் தலைவனோடு உடன்போக்குச் சென்றது தக்கதே என்று கருதித் திரும்புவாள் என்பதையும் உணரலாம். இந்நிலையில் செவிலித்தாயின் கூற்றுச் சிறந்த பொருத்தப்பாடு அல்லது ஒளசித்தியம் உடையதாவதைக் கருதலாம்.

நற்றாய் கூற்றில் ஒளசித்தியம்:

தலைவி தமர் அறியாமல் தலைவனோடு உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்டதையறிந்து நற்றாய் மிகவும் வேதனையடைவததாக 24 பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன.²² தலைவி உடன்போயினபின்னர், அவளது இளமைத் தன்மையை நினைந்து, அத்தகையவள் எவ்வாறு கொடிய பாலைச் சுரத்தைக் கடந்து சென்றனளோ என்று எண்ணிப் பார்த்துப் புலம்புவதாகச் சில பாடல்களைக் காணமுடிகிறது. தன்மகள் தன்னில்லத்திலே இருந்தபோது நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளை எண்ணிப் பார்க்கிறாள். அவள் விளையாடிய

பொருட்களைக் கண்டு கண்ணீர் சுரக்கிறாள். ஊரார் அலர் தூற்றுகின்றபோது அதனை உண்மையென்று நம்பித் தலைவியைக் கோல் கொண்டு அலைக்கவும் செய்கிறாள். உடன்போக்கிற்கு முன்பே தோழி அறத்தொடு நின்றிருப்பின் திருமணம் நிகழ்த்தியிருக்கலாமே என்றும் எண்ணி வேதனையுறுகிறாள். இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட சூழலில் நற்றாயின் கூற்றுக்கள் பொருத்தமுற அமைந்திருக்கின்றன. அவற்றுள் ஒரு பாடலில் ஒளசித்தியத் தன்மை பொருந்திவருமாற்றை ஈண்டு நோக்கலாம்.

தலைவியை உடன்போக்கிலே அழைத்துச் சென்ற தலைவன் தன் இல்லத்திற்கு அழைத்துப்போய் அங்கே அவளுக்குச் சிலம்பு கழீஇய நோன்பு நிகழ்ந்தது என்பதையறிந்த நற்றாய், “வதுவை மணத்தையேனும் எம் மனைக்கண் செய்ய அத் தலைவனின் தாயிடம் உடம்பாடு பெற்று வாருங்கள்” என்று சொல்வதாய்ப் பாடல் அமைகிறது.²³

ய்

தன்வீட்டை விட்டுத் தன் அனுமதில்லாமலே சென்றுவிட்ட மகளைத் தாய் வெறுத்து ஒதிக்கிவிட எண்ணியிருந்தால், அவளின் அன்புநிலை சிறந்ததாய் அமைவதற்கில்லை. தன் வயதாலும் தான் செய்த உதவியாலும் அதிகார எண்ணம் தாயிடம் ஓங்கி இருந்திருக்குமானால், தன் வீட்டைக் கடந்து சென்று, தலைவன் இல்லத்தில் சிலம்பு கழீஇய நோன்பு நிகழ்ந்த பின்னரும் தன் இல்லத்திலேயே தன் மகளையும் அவள் விரும்பிய தலைவனையும் ஏற்றுப் போற்றித் திருமண நிகழ்ச்சியொன்றை நடத்துவிக்க முனைந்து அதற்கான ஓர் ஏற்பாட்டைத் தலைவனை ஈன்ற தாயிடம் பேசமுற்பட்டிருக்கமாட்டாள். ஆனால் அதிகார எண்ணம் ஓங்கி நில்லாமல், அன்பு எண்ணம் ஓங்கி நின்றமையால் உடன்போக்கிற்குப் பின்னும் தன்வீட்டிலும் வதுவைமணம் நிகழ்த்த ஆவன செய்தாள். இத்தகைய

தாயின் அன்புநிலையைப் புலப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற கூற்று அமைந்துள்ளமையால் கூற்று ஒளசித்தியம் பொருந்தி வரக் காணலாம்.

கண்டோர் கூற்றில் ஒளசித்தியம்:

தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கிலே செல்கின்றபோது, பாலைச் சுரத்தின் கண்ணே கண்டோர் கூற்று நிகழ்கிறது.²⁴ தலைவனின் தோற்றப்பொலிவையும் தலைவியின் மென்தன்மையையும் கண்டோர் எடுத்துக் காட்டும் வகையில் கூற்றுக்கள் அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கிலே சென்ற சுரத்தின்கண் செவிலி சென்று தேடிப் பார்க்கிறாள். அவ்வாறு சுரத்திடைக் காணும் செவிலியிடம் கண்டோர் கூற்று நிகழ்த்துவதாகச் சில பாடல்கள் அமைகின்றன. இவற்றுள் ஒரு பாடலின் ஒளசித்தியத்தை ஈண்டு நோக்கலாம்.

“நெல்லிக்காய்கள் பலவற்றையும் இருவரும் கூடி உண்டு மராமரத்தினுடைய நிழலிலே தங்கியிருப்போர் யாவர் ஈன்ற மக்களோ? அறியோம் . மகன்றில் பறவையின் காதல் கேண்மையை ஒத்தவர்களாய்க் காணப்படுகின்ற இவர்களைக் கண்டால் நம் மனம் இரங்குகிறது.”²⁵

எங்கோ பிறந்த தலைவனும் வேறு எங்கோ பிறந்த தலைவியும் இப்போது காதலால் ஒன்று சேர்ந்து பாலை நெறியைக் கடக்க முற்பட்டுள்ளனர் என்று அவர்கள் காதல் கேண்மையை மதித்துப் பாராட்டும் நிலையிலேயே கண்டோர் “யாவர் ஈன்ற மக்களோ? அறியோம் . இவர்கள் மகன்றில் பறவையின் காதற் கேண்மையை ஒத்தவர்களாய்க் காணப்படுகின்றனர்” என்று கூறியுள்ளனர். வேறு உணவு எதுவும் இல்லாத

நிலையில் நெல்லிக்காய்களை மட்டுமே உணவாகக் கொண்டு உண்ணும் தலைவன் தலைவியரின் ஒற்றுமை நிலையைப் படம் பிடித்து கண்டோர் கூறியுள்ளனர். இல்லறமாம் நன்னெறி கூடத் தங்கள் உணவு உணையுள் முதலியலவற்றைத் துறந்து பாலைநெறியில் உள்ள இடர்ப்பாட்டைப் பொருட்படுத்தாமல் இருக்கும் தலைவன் தலைவியரின் ஒப்பற்ற அன்பு நிலையை எண்ணி அத்தகைய அன்புநிலைக்கு இணைபிரியா மகன்றிலைக் கண்டோர் உவமை கூறியுள்ளமை ஒளசித்தியப் பண்பு உள்ளது எனலாம். தங்களின் தன்னலத்தில் விருப்பம் மிகுதியும் கொள்ளாமல் இல்லறமாம் சமுதாய அறத்தில் நாட்டம் வைத்துள்ள தலைவன் தலைவியருக்குக் கண்டோர் இரங்கித் தாமே உதவி செய்ய முன்வருவதை உணர முடிகிறது. இதை அவர்களின் கூற்று நிலையிலேயே உணரலாம். இவ்வாறு கண்டோர் கூற்றுப் பல நிலைகளிலும் ஒளசித்தியப் பண்பு பொருந்தி நின்றல் காணலாம்.

தலைவன் - தலைவி உரையாடல்:

தலைவனுடன் உடன்போக்கிற்குச் செல்லத் தலைவி துணிந்தநிலையில், தலைவன் சுரத்தின் கொடுமை காட்டி மறுக்கும் வகையில் அமையும் பாடலில்,²⁶

“பெரும் பெருமையுடைய தந்தையினது நீண்ட புகழ் பொருந்திய நெடிய மாளிகையின்கண்ணே ஈன்ற தாயினின்றும் பிரியாத இளமையையுடைவளே! மனையிடத்தே தங்கியிருக்கும் சிவந்த காலையுடைய புறாவின் பேடையாகிய அழகிய தன் துணையொடு அதன் ஆண் புறாவாகிய சேவல் கூடி மகிழ்ந்திருக்கும். அக்காட்சியினைக் கண்டு வருத்தமுற்று ‘மாலைப் பொழுதிலே தனியே இருப்பதற்கு ஆற்றேன்’ என்று நீர்வடிக்கின்ற மையுண்ட கண்கள் கலுழும்படியாக என்னை நோக்கி, “நான் நும்முடனே செல்லும் இடத்திற்கு வருகிறேன்” என்று கூறுகின்றாய். வேற்படை போன்ற

இலைகளையுடைய இத்தி மரத்தினுடைய நிலத்திலே படாது தொங்குகின்ற நெடிய விழுது, வைகறையில் மேல்காற்று வீசும் போதெல்லாம் ஊசலாடுதல் போன்று கீழே துயிலுகின்ற பிடியானை மீது புரளுகின்ற பாலைநெறியின் கண்ணே செல்லுதல் உனக்குப் பொருந்துவதாகுமோ?” என்று வரக் காணலாம்.

புறாவின் பேடையோடு அதன் சேவல் கூடி மகிழ்ந்திருப்பதைக் கண்டு, தலைவனைப் பிரிந்து மாலைக் காலத்தில் தனித்திருத்தல் பொறுத்தற்கரியது என்று கூறிக் கலங்கி உடன் போக்கில் தலைவனுடன் வருவதாகத் தலைவி கூறுகின்ற பொழுது அவள் தலைவன்மாட்டுக்கொண்ட அன்பினை உணரமுடிகின்றது. அவ்வாறே, தாய் தந்தையரோடேயே பிரிவறியாது இருந்தமையாலும் செல்வச்செழிப்பிற்கு உரிய மனையில் வாழ்ந்ததாலும் பாலைநெறிக்கண் காணப்படும் அச்சந்தரும் தாவரங்கள் விலங்குகள் ஆகியவற்றால் ஏற்படக்கூடிய துன்பங்களைத் தலைவி பொறுத்தற்கியலாது என்று தலைவன் உடன்போக்கை மறுத்துரைக்கும் பொழுதிலும் அவன் தலைவி மாட்டுக் கொண்ட அன்பினை உணரலாம்.

தாய் - முக்கோற்பகவர்:

உடன்போயின தலைவியைத் தேடிச்சென்ற செவிலி இடைச் சுரத்து முக்கோற்பகவரைக்கண்டு இவ்வகைப்பட்டோரைக் கண்டரோ என்று வினவியபோது, உடன்போயினமை அறமே என்று அவர்கள் செவிலியிடத்துச் சொல்லி ஆற்றிவித்ததாய் அமைகிறது பாடல்.²⁷

“அந்தணர்! உறியிலே தங்கின கமண்டலத்தையும் முக்கோலையும் தோளிலே வைத்து, எறித்தலைச் செய்கின்ற ஞாயிற்றின் கதிர்களைத் தாங்குவதற்கு எடுத்த குடைநிழலிலே அருஞ்சுரமாகிய காட்டிலே போகின்ற இயல்புடையவர்களாதலால் உம்மை வினவுகின்றேன். இக்காட்டிடையே என்

மகள் ஒருத்தியும் வேறொருத்தி மகன் ஒருவனும் சென்றதனைக் கண்டரோ? என்று வினவுவோளே! கண்டோம்! அஃது அறம்தான் என்ற கருதிப் - போந்தோம். ஆண் மக்களுக்குக் கூறும் அழகினையுடைய தலைவனோடு இவ்வரிய சுரத்தைக் கடந்துபோன அணியினையுடைய மடப்பம் பொருந்திய பெண்ணுக்குத் தாய் போன்று நீர் இருந்தீர்.

மலையிலே பிறந்த நறுமணம் பொருந்திய சந்தனம், தன்னை மெய்யிலே பூசிக்கொள்வார்க்குப் பயன்படுமேயல்லாமல், அம்மலைக்கு என்ன பயனைக்கொடுக்கும்? ஆராயுங்^ஈகலத்து உன்னுடைய மகளும் உனக்கு அத்தன்மையளே ஆவாள்.

கடலிலே பிறந்த வெள்ளிய முத்துக்கள் அணிவார்க்குப் பயன்படுமேயல்லாமல், அக்கடலுக்கு என்ன பயனைக் கொடுக்கும்? நினைந்திடும்போது உன்னுடைய மகளும் உனக்கு அத்தன்மையளே ஆவாள்.

யாழிலே பிறந்த, ஏழு நரம்பால் கூட்டிய இனிய ஓசைகள் பாடுவார்க்குப் பயன்படுமேயல்லாமல், அந்த யாழுக்கு என்ன பயனைக் - கொடுக்கும்? ஆராயும் போது உன்னுடைய மகளும் உனக்கு அத்தன்மையளே ஆவாள்.

ஆதலால் மிக்க கற்பினையுடைய உன் மகளுக்கென வருத்தம் கொள்ளாதே! சிறந்த கணவனை ஏற்றுக்கொண்டு அவன் பின்னே உன்மகள் சென்றாள். இவ்வாறு கற்புப்பூண்டு நிகழ்த்தும் இல்லறமே அறங்கள் அனைத்திலும் தலையாய அறம்.”

ஈண்டு, மகளை வளர்த்த அன்பினால் உடன்போக்கில் சென்றுவிட்ட அவளைத் தேடிச்செல்லும் செவிலித்தாயின் மனநிலையைத் தெளிவாகக் காட்டுமாறு முக்கோற்பகவரிடம் அவள் கூறிய மொழியமைகிறது.

அவள் மனநிலையைப் புரிந்துகொண்டு உலகியல்பையும் கற்பின் தன்மையையும் அறத்தையும் எடுத்துணர்த்திச் சமுதாய அறத்திற்கு அவளை ஒத்துழைக்குமாறு அறிவுரை கூறிக் தெருட்டும் நிலையில் அம்முக்கோற்பகவரின் எதிர்மொழி அமைந்து விளங்குகிறது.

தாயின் கூற்றில் தலைவன்மீது அவளுக்கு உள்ள சீற்றம் புலப்படுகிறது. தன்மகளுக்கு கொண்டுள்ள மிக்க அன்பினால் தலைவன்மீது அத்தகைய சீற்றம் தோன்றியிருக்கவேண்டும். சுரநெறியில் தேடிவரும் தாயைக் கண்ட- முக்கோற்பகவர் இதனை நன்கு அறிந்தகொண்டமை அவர்கள் கூற்றிலிருந்து புலப்படுகிறது. அவர்களுடைய உலகியல் அறிவுமுதிர்ச்சிக்கு ஏற்பத் தலைவன் மீதோ, தலைவி மீதோ அவர்கள் குற்றங்கண்டிலர். உன் மகளுக்கேற்ற ஒப்பற்ற அழகினையுடையவன் அவன் என்பது தோன்றத் தலைவனை உயர்த்திக் கூறியுள்ளனர். மேலும், விரும்பிய தலைவனை அல்லால் வேறொருவர்க்கு மாலைகுட்டாக் கற்புக்கடம் பூண்டவன் தலைவி என்பதையும் அவள் இளைய வயதிலும் இல்லறமாம் நல்லறத்திற்கு உறுதுணை செய்யும் பொறுப்புணர்வையும் உயர்த்திக் கூறியுள்ளனர். தாய் தன்னோடேயே மகளை இல்லத்திலே வைத்திருப்பதால் எந்தப்பயனும் இல்லை என்பதைத் தோன்றிய இடத்தில் பயன்படாது பிறிதோர் இடத்தில் பயன்பட்டுச் சிறக்கும் சந்தனம், முத்து, யாழிசை போன்றவளே தலைவி என்று எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம் சுட்டிக்காட்டி இல்லறத்திற்குத் துணைசெய்யுமாறு செவிலித்தாய்க்கு நல்லறிவு தெருட்டி அவள் மனத்திற்கு ஆறுதல் தோன்றுமாறு முக்கோற்பகரின் கூற்று அமைந்து தாய், முக்கோற்பகவர் ஆகியோரின்

உரையாடல் நல்ல ஒளசித்தியப் பண்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருத்தல் உணரலாம்.

இயற்கைப் புனைவு - ஒளசித்தியம்:

உடன்போக்குத் துணிந்த தலைவிக்கு ஏற்ற காலத்தின் நிகழ்வைத் தோழி சுட்டுவதாக அமையும் பகுதியில்,

“நிலத்தின் வெப்பம் நீங்கும்படி மழைபொழிந்தது. மரங்கள் முதிர்ந்த இலைகளை உதிர்த்துத் தளிர்களை ஈன்றன. பொழிலின்கண் நறுமணமுடைய மலர்கள் தோன்றித் தேனுடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. காடுகளும் மிகவும் நல்லன ஆயின. (இங்ஙனமெல்லாம் சிறக்கப்) பனிக்காலம் கழிந்தது. பால்போன்று ஒளிவீசக்கூடிய நிலாக்காலமும் வந்தது.”²⁸

வெயிற்காலத்தில் உடன்போக்கு மேற்கொள்ளின் அது மிக்க இடர் பயப்பதாக அமையுமாதலின், இல்லிலேயே இருந்து பழகிய தலைவியின் மென்றன்மைக்கு ஏற்ற காலத்தைத் தோழி எடுத்துக் காட்டுகிறாள். மழை மிகுதியாகப் பொழியும் காலமும், பனி மிகுதியாகப் பெய்யும் காலமும் வழிப்பாதையைக் கடப்பதற்கு மிகவும் இடர்ப்பாட்டிற்கு உரிய பொழுதுகளாகும். எனவே கோடைக்காலமே மற்ற காலங்களைவிடப் பாலை நெறியைக் கடப்பதற்கு ஏற்ற பொழுது எனலாம். என்றாலும் நண்பகல் பொழுது என்பது கோடைக்காலத்திலும் இடர்ப்பாடு பயக்கக்கூடியது ஆகும். எனவே கோடைக் காலத்தில் மழை பொழியக் கூடிய காலத்தை வழிப்பாதையைக் கடக்கத் தேர்ந்தெடுத்தால் ஞாயிற்றின் கொடுமையிலிருந்து தப்பலாம். மழை பொழிந்து நிலம் குளுமை எய்திய கோடைக்காலத்தின் இரவுப்பொழுது பாதையைக் கடக்க ஏற்ற பொழுது எனலாம். ஆனால் இரவுப்பொழுதில் பாதையைக் கடப்பதற்கு ஏற்ற ஒளி

இன்றியமையாதது. இத்தேவை நிலாக் காலத்திலேயே நிரம்புவதாகும். எனவே இத்தகைய பொழுதைத்தேர்ந்தெடுத்து, அப்பொழுதில் இயற்கை கவினுற்று விளங்குமாற்றையும் சுட்டியுள்ளமை எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு ஏற்ற பொருத்தமான புனைவு எனலாம்.

நிலமும் பொழுதும் - ஒளசித்தியம்:

உடன்போக்கிலே தலைவி சென்றபின், தாய் மிகுந்த

வேதனையடைவதாகப் பாடல் அமைகிறது.²⁹

“வலிமை பொருந்திய படையினையுடைய கரிகால் வளவனோடு வெண்ணிப்பறந்தலை என்னுமிடத்திலே போர்செய்து, புறப்புண் பட்டுவிட்டமைக்கு நாணிய பெருஞ்சேரலாதன், போர்க்களத்தின் புறத்தே வாளொடு வடக்கிருந்தான் என்னுமிச் செய்தியைக் கேட்ட சான்றோர் பெறுதற்கரிய துறக்கத்திற்கு (சுவர்க்கம்) அவனோடு செல்லும் பொருட்டு உயிர்நீத்ததுபோல, என்னைவிட்டுப்பிரிந்து செல்லாத உயிரை நினைந்து மிகவும் வேதனையுறுகிறேன்” என்று தாயின் கூற்று அமைகிறது.

தாய் இவ்வாறு துன்பம் எய்துதற்குக் காரணம், தன் மகளைத் தான் பிரியநேர்ந்தது மட்டுமன்று. அவள் சென்ற நிலமும் பொழுதும் பற்றி எண்ணியதுமாகும்.

கொடிய பாலை நிலம்:

உளிபோன்ற வாயினையுடைய கொடிய பரற்கற்கள் நிறைந்தும் மூங்கில் கரிந்தும் காணப்படும் பாலை நிலம் காட்டப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். பறந்து செல்கின்ற பறவைகள் கூடத் துன்புறுகின்ற அளவு கொடிய வெப்பம் பொருந்திய பாலைநெறி என்று காட்டுவதிலிருந்து சுரத்தின் கொடுமையை

அறியமுடிகிறது. பறவைகள் பறந்து செல்கின்ற இயல்புடையன. அவ்வாறு பறந்து செல்லும் குருகினத்திற்கே வெப்பம் தகிக்கிறது எனும்போது, இதுவரை வீட்டைவிட்டு நெடுந்தொலைவு பயின்றறியாத தலைவி இக்கொடிய பாலை நெறியை எப்படிக் கடப்பாள் என்று எண்ணித் தாய் இரங்குவதிலிருந்து பாலை நிலத்தின் கொடுத்தன்மை ஈண்டு எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

வேனிற்கால நண்பகற்பொழுது:

“காய்ந்துசெலற் கனலி கல்பகத் தெறுதலின்” என்பதிலிருந்து பாலைநிலத்திற்குரிய வேனிற்காலத்து நண்பகல் நன்றாகப் புனைந்துரைக்கப்படுகிறது எனலாம். மலைகள் பிளக்கும்படியாக ஞாயிறு காய்ந்தது என்னும் போது அத்தகைய கொடிய சுரத்தில் தலைவி சென்றுவிட்டாளே என்று எண்ணித் தாய் வேதனையுறுவது இயற்கையே. இவ்வாறு ஈண்டு விளக்கப்பட்ட கொடிய பாலை நிலமும் வேனிற்காலத்து நண்பகற்பொழுதும் தாயின் துயரத்தை மிகவும் படம்பிடிக்க உறுதுணை செய்கின்றன. இவ்வாறு இவை இடத்திற்கேற்ற பொருத்தப்பாடு அல்லது ஒளசித்தியம் உடையவை எனலாம்.

பத ஒளசித்தியம்:

செலவழுங்குவிக்கும் குறிப்போடே தோழி தலைவனிடத்துப் பேசத் தொடங்கினாள். அதுபோழ்து உடன்போக்கில் தலைவனோடு வருகையில் நிகழ்ந்த ஒரு செயலைச் சுட்டுகிறாள். அம்புகளை உடைய மறவர்கள் குறுக்கிட்டுத் தலைவனை எதிர்த்தமையும் தலைவன் அவர்களை வென்று போக்கினமையும்,

“..... மறவர்

வடிநவில் அம்பின் வினையர் அஞ்சாது

அமரிடை உறுதர நீக்கி”³⁰

என்று குறித்தனர். ஈங்கு மறவரை “நீக்கி” என்று தோழி குறித்தமை, அவரைக் கொல்லாமல் தலைவன் வென்று நீக்கினமையைக் கூறுவதாக வெளிப்பட அமையினும், குறிப்பாகத் தலைவனது அருளுடைமை சுட்டியவாறாகும். இவ்வாறு இங்கு அருளுடைமை குறித்தமைக்குக் காரணம், தனக்குத் துன்பம் இழைக்க வந்தோர்க்கும் அருளிய தலைவன், தன்மாட்டு மிகு அன்புடைய தலைவியை அருளின்றிக் கைவிட்டுப் பிரிதலாகாது என்பது கருதியே. இவ்வாறு செலவழுங்குவிக்கும் குறிப்புடைய பாடலுக்கு “நீக்கி” என்றசொல், அவ்விடத்தே அமையக்கூடிய மற்ற சொற்களைக் காட்டிலும், மிக்க பொருத்தம் உடையதாக இருப்பதைக் காணலாம். இதனைப் பத ஒளசித்தியம் எனலாம்.

தொடை ஒளசித்தியம்:

உடன்போக்கிலே தலைவியை அழைத்துச்செல்லும் தலைவன் இடைச்சுரத்திலே தலைவியிடத்துச் சொல்வதாக அமையும் பாடலில்,

“அமர்வரின் அஞ்சேன் பெயர்க்குவென்

நுமர்வரின் மறைகுவென் மாஅ யோளே.”³¹

என்னும் அடிகள் ஈண்டு நோக்கத்தக்கன.

போர் வரும்பொழுது தலைவன் அஞ்சாமல் போரிட முயலுவதும் தலைவியின் சுற்றத்தார் தலைவியைத் தேடிவரும்பொழுது மறைந்து கொள்ள முற்படுவதும் மாறுபாடாக அமைவதால் இங்கு முரண்தொடை அமையக் காணலாம். இம்முரணே தலைவனின் அருள் பண்பை விளக்கும் பொருத்தப்பாடு உடைமையின் தொடை ஒளசித்தியம் இயைபுற்று நின்றல் உணரலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் சில பாடல்களைச் சுட்டலாம்.³²

அணி ஒளசித்தியம்:

சொற்பின்வரு நிலையணி:

உடன்போக்கிலே சென்றுவிட்ட மகளையெண்ணி நற்றாய் பெரிதும்
கலங்கியதாக அமையும் பாடலில்.³³

“இது என் பாவை போன்ற மகளின் பாவை என்றும், சுழலும்
விழிகளையும், அழகுமிகுந்த ஒளிநுதலையுமுடைய பச்சைக்கிளியைப் போன்ற
என்மகள் எடுத்த பச்சைக்கிளியாகும்.” என்றும் கூறித்தாய் புலம்புகிறாள்.

ஈண்டுத் தாயின் கூற்றில் வரும் ‘பாவை’, ‘பைங்கிளி’ என்னும் இவ்விரு
சொற்களும் பாடலில் அடுத்தடுத்து இருமுறை வருகின்றன. அவ்வாறு அவை
வந்தாலும் முன்பு கூறிய பொருளையே மீண்டும் உணர்த்தாமல் வேறொரு
பொருளைக் குறிக்கின்றன.

அஃதாவது ‘பாவை’ என்ற சொல்லை முதலில் ‘(என்)மகள்’ என்றும்,
அடுத்து ‘விளையாட்டுபாவை’ என்றும் பொருள்படத் தாய் குறிக்கிறாள்.
அதேபோல் ‘பைங்கிளி’ என்ற சொல்லை முதலில் ‘(என்)மகள்’ என்றும்
அடுத்து ‘விளையாட்டுப்பொருளான பச்சைக்கிளி’ என்றும் பொருள்படத் தாய்
குறிப்பதாகப் பாடல் அமைகிறது.

இங்கே வந்த சொல்லே திரும்பிவந்து வேறு பொருள்
உணர்த்தினமையின் சொற்பின்வருநிலையணி பயின்று வந்துள்ளது எனலாம்.

உவமை அணி:

தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கிலே சென்றுகொண்டிருக்கும் வேளையில், அவர்களை இடைச்சுரத்திலே கண்டோர் கூறியதாய் அமையும் பாடலில்,³⁴

“நீண்ட சிறகுகளையும் குறிய கால்களையுமுடைய மகன்றில் பறவையின் பிரிவறியாத காதல் கேண்மையைப்போன்ற ஒன்றிவாழும் கோட்பாடுடைய காதலர்களாய்க் காணப்படுகின்றனர்” என்று அமைகின்றதை நோக்கலாம்.

ஈண்டுத் தலைவன் தலைவியது அன்புப் பிணைப்பைப் புலப்படுத்த எண்ணிய புலவர், ஒன்றிவாழும் இயல்புடைய மகன்றில் பறவையினை அவர்களோடு ஒப்புமைப்படுத்திக் காட்டுகின்றமை மிக்க இயைபு அல்லது பொருத்தப்பாடு உடையது எனலாம்.

மேலும் இவ்வகையில் சில பாடல்களைச் சுட்டலாம்.³⁵

உருவக அணி:

தலைவியைத் தலைவன் உடன்போக்கிலே அழைத்துச்சென்றதையறிந்த நற்றாய்,

“புதிய மூங்கிலாற் செய்யு^{ப்}ட்ட வலிய விற்படையை உடைய விடலை”³⁶ என்று தலைவனைக் குறிப்பிடுகிறாள்.

ஈண்டுத் தலைவனை விடலையாக உருவகம் செய்தமை இடத்திற்கேற்ற பொருத்தப்பாடு உடையதாகும்.

உள்ளுறை ஒளசித்தியம்:

உடன்போக்கிலே சென்று தலைவனுடன் மீண்டு வருகின்ற தலைவி இடைச்சுரத்துத் தன்னுர்க்குச் செல்கின்றாரைக் கண்டு கூறியது:

“இனிய புன்முறுவலையுடைய என் ஆயத்தோரிடம், செந்நாயின் ஆண்நாயானது இரக்கமுடையதாகையால், குட்டிகளை உடைய பெண் பன்றிகளைக் கொல்லாமல் விட்டுவிடுவதற்கு இடமான பாலைப்பரப்பிலே உன்மகள் வந்துகொண்டிருக்கிறாள் என்னும் இச்செய்தியை முன்னே சென்று கூறுங்கள்.”³⁷

“குட்டிகளையுடைய தாய்ப்பன்றியை எளிதாக வேட்டையாடக் கூடிய ஆண் செந்நாய், இரக்கம் கொண்டு கொல்லாமல் விட்டுச் சென்றது. அதைப்போலவே தலைவனும் உடன்போக்கின்கண் எம்மைத் தொடர்ந்து வந்த சுற்றத்தார்பால் இரக்கம் கொண்டு அவர்க்கு அஞ்சுவான் போன்று மலையிடை மறைந்திருந்து அவரைக் கொல்லாது விடுத்துப் போயினன்” என்று உள்ளுறை அமையக் காணலாம்.

இவ்வுள்ளுறையால் தலைவனின் வீரமும், அவன் அருள்பண்பும் ஒருங்கே தோற்றுவிக்கப்படுதலும், தலைவி தான் தொடங்கியுள்ள இல்லறம் பற்றிய பெருமிதத்தில் மகிழ்ந்திருத்தலும் நன்கு விளக்கம் எய்தல் காணலாம். எனவே இவ்வுள்ளுறை இடத்திற்கேற்ற ஒளசித்தியம் உடையதெனலாம்.

குணம் அல்லது வண்ண ஒளசித்தியம்:

பிரிவுணர்த்திய தலைவனுக்குத்தோழி கூறுவ தாய் அமையும் பாடல் அடிகள்,

“புறவணி கொண்ட புநாறு கடத்திடைக்

கிடினென இடிக்குங் கொற்றொடி மறவர்

வடிநவில்அம்பின் வினையர் அஞ்சாது

அமரிடை உறுதர நீக்கிநீர்

எமரிடை உறுதர ஒளித்த காடே”³⁸

என்று வரக்காணலாம்.

ஈண்டுப் பாலைநெறியில் மறவர் குறுக்கிட்டமை என்னும் கொடுமைக்கேற்பப் பாடல் அடிகளில் வல்லின எழுத்துக்கள் மிகுந்து வந்து வல்லிசை வண்ணம் மிகுந்து பொருத்தப்பாட்டோடு இயைபுற்று நின்றலின் குணம் அல்லது வண்ண ஒளசித்தியம் அமையக் காணலாம்.

தொகுப்புரை:

‘ஒளசித்தியம்’ என்னும் இவ்வியலில், ஒளசித்தியக் கொள்கையின் ஆய்வும் வளர்ச்சியும் பற்றியும், அகப்பொருள் பாத்திரங்களின் ஒளசித்தியம், பாத்திரங்களின் உரையாடல் பற்றிய ஒளசித்தியம், இயற்கைப் புனைவு ஒளசித்தியம், நிலமும் பொழுதும் பற்றிய ஒளசித்தியம், பத ஒளசித்தியம், தொடை ஒளசித்தியம், அணி ஒளசித்தியம், உள்ளுறை ஒளசித்தியம், குணம் அல்லது வண்ண ஒளசித்தியம் ஆகியன பற்றியும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Raghavan. Prof.V., *An Introduction to Indian Poetics*, p.103.
2. Ibid. pp. 102 - 116.
3. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், பக். 252.
4. சுந்தரமூர்த்தி, டாக்டர். கோ., பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள்,
தி. ரா. தாமோதரன் (மொ.பெ), பக். 154.
5. "சொல்லெதிர் மொழிதல் அருமைத் தாகலின்
அல்ல கூற்றும்பொழி அவள்வயி னான"
- தொல். பொருள். களவு. இளம். 20.
6. "காமத் திணையின் கண்ணின்று வருஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய வாகலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள்வயி னான"
- தொல். பொருள். களவு. இளம். 18
7. "காமஞ் சொல்லா நாட்டம் இன்மையின்
ஏழுற இரண்டும் உளவென மொழிப"
- தொல். பொருள். களவு. இளம். 19.
8. நற். 155.
9. "உயிரினும் சிறந்தன்று நானே நாணினும்
செய்தீர் காட்சிக் கற்புச்சிறந் தன்று"
- தொல். பொருள். களவு. இளம். 23.
10. தொல். பொருள். பொருளியல். இளம். 29.
11. நற். 149.
12. ஐங். 361.
13. அகம். 99, 257, 261, ஐங். 363, 395, 396, நற். 9, 76, 162, 202, 264, 362, 384.
14. தொல். பொருள். களவு. இளம். 29:2
15. மேலது, 1: 1-2.

16. நற். 149.

17. அக. 95; குறு. 124, 149; ஐங். 312, 384, 385, 392, 397.

18. அக. 65, 221, 259, 283, 285; குறு. 115, 217, 262, 343, 383, 388; ஐங். 200, 254, 364, 398; நற். 10, 12, 48, 294, 305, 318.

19. ஐங். 398.

20. அக. 7, 17, 49, 63, 89, 117, 145, 153, 189, 203, 207, 275, 321, 369, 397;

ஐங். 380, 389, 400; குறு. 44, 84, 144, 356, 378, 396; நற். 198.

21. குறு. 44.

22. அக. 15, 35, 55, 105, 195, 219, 263, 315; ஐங். 313, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 391, 394, 399; நற். 29, 279, 293.

23. ஐங். 399.

24. அக. 165; ஐங். 381, 382, 383, 386, 387, 388, 390, 393; கலி. 9; குறு. 7, 229, 390; நற். 2, 324.

25. ஐங். 381.

26. நற். 162.

27. கலி. 9.

28. அக. 259; 3 - 9.

29. அக. 55.

30. நற். 48: 6 - 8.

31. நற். 362: 9 - 10.

32. ஐங். 394, நற். 48.

33. ஐங். 375: 1 - 3.

34. மேலது, 381: 3 - 5.

35. ஐங். 388, 389, 400; குறு. 229.

36. ஐங். 373: 5.

37. மேலது, 397.

38. நற். 48: 5 - 9.

முடிவுரை

187

முடிவுரை

இவ்வாய்வேடு தமிழில் வளர்க்கப்பட்ட உள்ளுறை, மெய்ப்பாடு, தொடை ஆகிய மூன்று அழகியல் அடிப்படையிலும் வடமொழியில் வளர்க்கப்பட்ட தொனி, இரசம், ஒளசித்தியம் ஆகிய மூன்று அழகியல் அடிப்படையிலும் உடன்போக்குப் பாடல்களை ஆய்வு செய்து அவற்றில் அவ்வழகியல் கூறுகள் பலவும் பயின்றுவரும் பாங்கையும், சில அழகியல் கூறுகள் பயின்றுவாராத தன்மையையும் எடுத்து விளக்கியுள்ளது. ஒவ்வோரியலும் முதலில் கோட்பாடு இன்னதுதான் என்று வரையறுத்துக்கொண்டு பின்னர் அக்கோட்பாட்டை உடன்போக்குப் பாடல்களில் பொருத்திப் பார்த்துள்ளது.

முதல் இயல், இலக்கியம் என்பது தலையாய நோக்கமாக இன்பம் பயப்பதைக் கொண்டதாகும் என்றும் அதற்குப் பெருந்துணைபுரிவது உள்ளுறை என்றும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளது. தொல்காப்பியர் உள்ளுறைக் கோட்பாட்டைப் பயன்பாட்டு நோக்கில் பெரிதும் குறித்துச் சென்றுள்ளாரேயல்லாமல் அக்கோட்பாடு இன்னதுதான் என்பதை அறுதியிட்டு விளக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடவில்லை என்பது எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலத்திற்குப் பின்னர்க் காலப்போக்கில் குறிப்புப்பொருளான உள்ளுறைக் கோட்பாடு இன்னதுதான் என்று வரையறுத்துக் கூறும் ஒருமித்தபோக்குத் தமிழறிஞர்களிடையே காணப்படவில்லை என்பதும் பண்டைய உரையாசிரியர்களும் இன்றைய திறனாய்வாளர்களும் உள்ளுறைக்குப் பலப்பல மாறுபட்ட வகையில் விளக்கம் உரைத்துள்ளனர் என்பதும் எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நிலையில் உள்ளுறையையும் அதன் வகைகளையும் இன்னவை என்பதை இவ்வாய்வேடு முதலில் வரையறுத்துக் கொள்ள முற்படுகிறது.

உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய உள்ளுறைகளுள் உவம உள்ளுறை என்ற ஓர் உள்ளுறை தவிர்ந்த மற்ற பிரிவுகளில் இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கருத்து வேறுபட்டுள்ளமை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. உடனுறை உள்ளுறையும் இறைச்சியும் ஒன்றென்னும் நச்சினார்க்கினியரின் கருத்து ஏற்புடையதாகவில்லை என்பது விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் இறைச்சிபற்றிக் குறித்துள்ள ஆறு இடங்களிலும் அதனைக் கருப்பொருள்களுள் உயிரினவகை என்ற பொருளிலேயே பயன்படுத்தி - யுள்ளார் என்பது எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

கூறிய பொருளின் உடன் உறையும் குறிப்புப்பொருள், உடனுறை உள்ளுறை என்பதும், உள்ளே ஒரு பொருளை நினைந்து அப்பொருள் தோன்ற உவம வகையில் வேண்டிய சொற்கள் எல்லாம் தந்து அமைக்கப்படுவது உவம உள்ளுறை என்பதும், ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் கூறியபொழுது வெளிப்படையான அப்பொருள் தோன்றாது உள்ளே வேறொரு பொருள் தோன்றுமானால் சுட்டு உள்ளுறை என்பதும், விளையாட்டாகக் கூறிய பொருளினின்றும் வினையுமான பொருள் குறிப்பினால் தோன்றுமானால் நகை உள்ளுறை என்பதும், ஒரு பொருளை உயர்த்தியோ, இழிவுபடுத்தியோ. சிறப்பித்துக்கூறும்பொழுது முறையே இழிவும், உயர்வும் குறிப்பாகத் தோன்றுமானால் சிறப்பு உள்ளுறை ஆகும் என்பதும், சினம், பேதைமை, நிம்பிரி (பொறாமை), நல்குரவு (வறுமை) காரணமாகச் சிறப்பு உள்ளுறை தோன்றும் என்பதும் விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஒரு பாடலில் அமைந்துள்ள உள்ளுறை, உடனுறை உள்ளுறைதானா என முடிவு செய்வதன் முன் உள்ளுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய பிரிவுகளுள் எந்த ஒன்றிற்காவது அஃது உரியதாகுமா என்று ஆராய்ந்து பார்த்தல் ஏற்றதாகும் என்பதும், ஒரு பாடலில், முதற்கண், உள்ளுறை உவமம் அமைந்து வந்துள்ளதா என்பது ஆராயப்படவேண்டும் என்பதும், அதனையடுத்து நகை உள்ளுறையும், பின்னர்ச் சிறப்பு உள்ளுறையும், அதனையும்

அடுத்துச் சுட்டு உள்ளுறையும் வந்துள்ளனவா என்பதை உறுதிசெய்தல் வேண்டும் என்பதும், இந்நான்கு உள்ளுறைகளும் வந்திலவாயின் அப்பாடலில் அமைந்து வந்துள்ளது உடனுறை உள்ளுறை என்று துணியலாம் என்பதும் விளக்கியுரைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நெறி முறையைப் பின்பற்றி உடன்போக்குப் பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம் முதலிய ஐவகை உள்ளுறைகளும் பயின்றுவரும் பாங்கு விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது இயல், உய்த்துணர்வதால் எழுப்பப் பெறாது தாமே தலைப்பட்டு வரும் பொருளை - உணர்ச்சிகளை - அவற்றை மெய்ம்மைப்பதிவாகச் செய்யுளில் அமைப்பதே மெய்ப்பாடு என்பதை விளக்கிக்காட்டியுள்ளது. நகை முதலிய எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் சுவைக்கப்படும் பொருள், பொறியுணர்வு, குறிப்பு, சத்துவம் அல்லது விறல் ஆகிய நான்கு அடிப்படைகளில் இயங்குதலின் முப்பத்திரண்டு நிலைகளிலே மெய்ப்பாடு பாகுபட்டு வரக்கூடியது என்பதும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளை எள்ளல் முதலாக விளையாட்டு ஈறாக மேலும் முப்பத்திரண்டு நிலைகளில் தொல்காப்பியர் விளக்கிக் காட்டிய தன்மையும், இவற்றையடுத்து உடைமை, இன்புறல் முதலிய வேறு முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளை அவர் விளக்குவதும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இம்மெய்ப்பாடுகளும் நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளில் அடங்கிவரும் முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளும் தம்முள் ஒத்தனவா, வேறுபாடு உடையனவா, இம்மெய்ப்பாடுகளுக்குள் உறவு இருக்குமெனின், அவ்வுறவு எத்தன்மையது என்பன உரையாசிரியர்களால் எடுத்துக்காட்டப்படவில்லை என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. வடமொழியில் காணப்படும் இரசக் கோட்பாட்டை மெய்ப்பாட்டோடு இணைத்துப் பார்க்கும்போது தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள உடைமை இன்புறல் முதலிய முப்பத்திரண்டு பொருள்களும், நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளோடு எவ்வாறு ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் கொண்டு அமைகின்றன என்பதை விளக்குவது எளிமையாக அமையும் என்பதும், மெய்ப்பாடு என்பது பாடல்களின் முழுமை நோக்கிலும்,

நூல்களின் முழுமை நோக்கிலும் அமைந்து வருவதாகும் என்பதும். உடைமை இன்புறல் முதலிய துணைநிலை மெய்ப்பாடாக அமையும் பொருள்கள், நகை முதலிய மெய்ப்பாடுகளுக்குத் துணை செய்யுமளவில் அவற்றினுள்ளே அடங்கிப் பாடலின் அல்லது நூலின் பகுதி நிலையிலே அமைந்து வருவன என்பதும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

மெய்ப்பாடு என்பது குறிப்பு, விறல், துணைநிலை உணர்வு அல்லது மெய்ப்பாடுகள், மெய்ப்பாட்டு உருவாக்கம் ஆகிய கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டது என்பதும், குறிப்பு என்பது வடமொழியில் கூறப்பட்டுள்ள தாயிபாவத்தோடு தொடர்புடையது என்பதும், விறல் அல்லது சத்துவம் அனுபாவத்தோடு தொடர்புடையது என்பதும், துணைநிலை உணர்வு அல்லது மெய்ப்பாடுகள் வியபிசாரி பாவத்தோடு தொடர்புடையன என்பதும் விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. உடைமை , இன்புறல் முதலிய துணைநிலை மெய்ப்பாடுகள் இன்னது என்று வரையறுத்துக் கொண்டு அவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் பாங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளது.

அகப்பொருளுக்கேயுரிய மெய்ப்பாடுகளைப் புதுமுகம் புரிதல் முதலாகத் தொல்காப்பியர் விளக்கியமை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இன்பத்தை வெறுத்தல் என்னும் நூற்பாவில் அமைந்துவருவன பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகள் என்பது எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. மிகுதியான காதல் காரணமாக நிகழக்கூடியது பெருந்திணை என்பது ஏறிய மடற்றிறம் என்று தொடங்கிவரும் நூற்பாவால் உணரக்கிடக்கின்றது என்பதும், உடன்போக்கு என்பது தலைவி தலைவன் மீதும், தலைவன் தலைவி மீதும் கொண்ட மிகு காதலால் இணைந்து இயற்றும் துணிவுச் செயலே ஆகும் என்பதும் நம்பியகப்பொருள் உடன்போக்கினைப் பெருந்திணையாகக் கூறும் தன்மை இன்னது என்பதும், இந்நிலையில் பெருந்திணை சார்ந்த உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவந்துள்ள மெய்ப்பாடுகள், 'இன்பத்தை வெறுத்தல்'

என்று தொடங்கி வரும் பெருந்திணை சார்ந்த மெப்பாடுகள் பற்றிய நூற்பாவின் துணை கொண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாவது இயலில், பல அடிகளிலோ ஓர் அடியின் பல சீர்களிலோ எழுத்து அசை முதலியன ஒன்றிவர - அழகுபடத் - தொடுக்கப்படுவதே தொடை என்னும் கருத்தைத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார் என்பதும், தொல்காப்பியர் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை ஆகிய ஐந்து தொடைகளை அடிநிலையிலும், பொழிப்பு, ஒருஉ, செந்தொடை ஆகிய தொடைவகைகளைச் சீர் வகையிலும் கூறியுள்ளார் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தொடைகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவந்துள்ள தன்மை ஆராயப்பட்டுள்ளது. மேலும் மோனை முதலிய ஐவகைத் தொடைகளும் ஓரடியின் பல சீர்களிலும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பாங்கும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. நிரல்நிறுத்தமைத்தல், இரட்டையாப்பு ஆகிய இரண்டு தொடைகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் விளக்கும் தன்மை சுட்டிக்காட்டப்பட்டு, உடன்போக்குப் பாடல்களில் நிரல்நிறுத்தமைத்தல் என்னும் தொடை காணப்படும் தன்மை எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இரட்டையாப்பு எனும் தொடை உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வரவில்லை என்பதும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. நாத்சீரடியில் அமைந்து வரும் சீர்களாகிய அசைச்சீர், இயற்சீர், ஆசிரிய உரிச்சீர், வெண்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர் ஆகிய ஐவகைச் சீர்களும் தம்முள் அறுநூற்றிருபத்தைந்து நிலைகளில் அமைந்து வரும் அழகினைத் தொல்காப்பியர் பேசியுள்ளமை சுட்டிக்காட்டப்பட்டு அவற்றுள் எவ்வெவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்றுவந்துள்ளன என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. இவ்வறுநூற்றிருபத் - தைந்து வகைகளுள் பதினாறு மட்டுமே உடன்போக்குப்பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன என்பதும், அவற்றுள் இயற்சீர் - இயற்சீர் - இயற்சீர் - இயற்சீர் - என்ற பிரிவே மிகப்பலவிடங்களில் பயின்றுவந்துள்ளது என்பதும் விளக்கியுரைக்கப்பட்டுள்ளது.

நான்காவது இயல். தொனி என்பது இன்னது என்று விளக்கியுள்ளது.

தண்டி, பாமகர், வாமனர், உருத்திரடர் முதலிய அறிஞர்கள் உண்மையான இலக்கிய அழகு எங்கிருக்கிறது என்ற சிக்கலை ஓரளவு நெருங்கித் தீர்வு காண முயன்றனர் என்றாலும் அவர்கள் உண்மையான கருத்தைத்தவற - விட்டுவிட்டனர் என்பதும் 9 - ஆம் நூற்றாண்டைச்சேர்ந்த ஆனந்தவர்த்தனர் என்பவரே பாட்டின் உண்மையான அழகு தொனியே என்று பலசான்றுகளால் நிறுவியுள்ளார் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவருடைய கொள்கையை மறுத்தவர்களை மூன்று வகையினராகப்பிரிக்கலாம். அம்மூன்று பிரிவின் வருமாறு:

1. இலக்கியத்தில் தொனி என்னும் கொள்கை இல்லை என்று சொல்லி மறுப்போர்.
2. இலக்கியத்தில் முன்னரே அறியப்பட்டிருந்த கொள்கையுள்ளே அதனை அடக்க முயன்றோர்.
3. சொல்லிற்கு உள்ள இலக்கணை என்னும் சார்புப்பொருளோடு அதனை இயைபுபடுத்த முயன்றோர்.

ஆனந்தவர்த்தனர் தொனிக்கொள்கையை நிறுவித்தொனியாலோகம் என்னும் நூல் இயற்றினார் என்பதும் அவரை அடுத்துப் பதினோராம் நூற்றாண்டில் சிறந்த திறனாய்வாளரும் மெய்ப்பொருள் அறிகுருமான அபிநவகுப்தர் தொனியாலோகத்திற்கு விளக்கவுரை எழுதினார் என்பதும் அவர் விளக்கவுரை தொனிக்கொள்கையை நன்கு வேருன்றச் செய்தது என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தொனியைப் பொருள்தொனி, அணித்தொனி, இரசத்தொனி என்று மூன்று வகைப்படுத்துவர் என்பதும் இடுகுறிப்பொருள் சிலவிடத்து உடன்பாட்டு வடிவாய் இருக்கக் குறிப்புப்பொருள் எதிர்மறையாகும் தன்மை, இடுகுறிப்பொருள் உடன்பாட்டு வடிவாய் இருக்கக் குறிப்புப்பொருள் எதிர்மறையும் இல்லாமல் உடன்பாடும் இல்லாமல் அமைவது,

இடுகுறிப்பொருள் எதிர்மறை வடிவாய் இருக்கக் குறிப்புப்பொருள் உடன்பாட்டு வடிவமாய் அமையும் தன்மை, இடுகுறிப்பொருள் எதிர்மறை வடிவாய் இருக்கக் குறிப்புப்பொருள் உடன்பாடும் இல்லாமல் எதிர்மறையும் இல்லாமல் இருத்தல், இடுகுறிப்பொருளினின்றும் வேறுபட்ட குறிப்புப்பொருள் ஒவ்வொருவர்க்கு ஒவ்வொரு வகையாய்க் காணப்படுதல் ஆகியவை பொருள் தொனிகளுள் முக்கியமானவை என்பதும் அவற்றுள் எவ்வெவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பதும் விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

சொல்லாற்றலாலோ பொருளாற்றலாலோ சொற்களால் விளக்கப் - படாமல், குறிப்பாக அணி தோன்றுமானால், அதனை அணித்தொனி எனலாம் என்பதும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் உவமை, உருவகம், வேற்றுமை, வேற்றுப்பொருள் வைப்பு, முரண், விலக்கு ஆகிய அணிகள் தொனியாகத் தோன்றும் இயல்பும் எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இரசங்கள் அவ்வவற்றைக்குறிக்கும் சொற்களால் அன்றி விபாவ அனுபாவ வியபிசாரி பாவங்களால் தோற்றுவிக்கப்படுமானால் இரசத்தொனி என்று அழைக்கப்படும் என்பதும் கருணாரசத்தை ஓர் உடன்போக்குப்பாடலில் பொருத்தி அது அமையுந்தன்மை இத்தகையது என்பதும் விளக்கப் - பட்டுள்ளன.

வேறொரு வகையாக நோக்குமிடத்துத் தொனி கருதிவேறுநோக்கும் இடுகுறித்தொனி என்றும், கருதா இடுகுறித்தொனி என்றும் இருவகைப்படும் என்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. கருதி வேறு நோக்கும் இடுகுறித் - தொனி, முறைத் தோற்றத்தொனி என்றும் முறையில் தோற்றத்தொனி என்றும் இருவகைப்படுவதாகும் என்பதும் முறைத்தோற்றத்தொனி சொல்லாற்றல் தொனி, பொருளாற்றல் தொனி என இருவகைப்படுவதாகும்

என்பதும் அவ்வாறே முறையில் தோற்றத் தொனி பாவம், இரசம், குறிப்பினால் பாடற்பொருள் தோன்றல் ஆகிய மூவகைப்படும் என்பதும் எடுத்துச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. பொருளாற்றல் தொனி, இடுகுறிப் பொருளினின்றும் பெறப்படும் பொருள், இடுகுறிப்பொருளினின்றும் பெறப்படும் அணி, அணியினின்றும் பெறப்படும் பொருள், அணியினின்றும் பெறப்படும் அணி ஆகிய நான்கு பிரிவுகளில் அமையும் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இவ்வகைகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பொருந்தி வரும் தன்மை விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. கருதா இடுகுறித்தொனி முற்றிலும் மறைந்த இடுகுறித்தொனி என்றும் பிறிது பொருளின்கண் மாலைநூல்போல் அதனகத்துச் செல்லும் இடுகுறித்தொனி என்றும் இருபாகுபட்டு வருவதென்பதும் இவ்விரு பாகுபட்ட கருதா இடுகுறித்தொனி உடன்போக்குப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள தன்மை இன்னது என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாவது இயலில், விபாவ, அனுபாவ வியபிசாரி பாவங்களின் சேர்க்கையினால் வெளிப்படுவதே இரசம் என்னும் பரதரின் விளக்கம் எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளது. இரசத்தைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமான பின்னணியே விபாவம் என்பதும் மனக்கிளர்ச்சி தோன்றக்காரணமான ஒருவரோ பலரோ ஆலம்பன விபாவம் ஆவர் என்பதும் மனக்கிளர்ச்சியை எழுப்பிய சூழ்நிலைகளே உத்தீபனவிபாவம் என்பதும் அனுபாவம் என்பது மனக்கிளர்ச்சியை வெளிக்காட்டும் உடலிலே தோன்றும் வெளிப்பாடு அல்லது மெய்ப்பாடு ஆகும் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தலைமை மனக்கிளர்ச்சிக்கு ஆக்கந்தரும் தொகுதியாக அமைந்த பல மாறான உணர்வுகள் வியபிசாரி எனப்படும் என்பதும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

உள்ளத்தின் அடியுணர்வுத் தளத்திலே ஆழப் பதிந்துள்ள ஒருசில மூலமான மனக்கிளர்ச்சிகளாலே செயல்தூண்டல் எண்ணம் பகுத்தறியும் முறையும் ஆன தனிமனிதப்பண்பு இயல்புகள் அமைகின்றன என்னும்

கொள்கை அடிப்படையில் உருவானதே இரசம் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய மூலமான மனக்கிளர்ச்சிகள் காதல், நகை, துயர், வீரம், வெகுளி, அச்சம், வெறுப்பு, வியப்பு ஆகியனவாகும் என்பதும் பிற்காலத்தார் அமைதி, பத்தி, அன்பு ஆகியவற்றையும் முற்கூறிய எட்டோடு சேர்த்துக் கொண்டனர் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மனக்கிளர்ச்சிகள் வெளிப்படும்போது அவை அமைவுத் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்றன என்பதும் வேறுபட்ட பல உணர்வுகளின் சிறு கொழுந்துகள் மாறிக்கொண்டிருக்கின்றன என்பதும் அவை நிலையான மனக்கிளர்ச்சிகளான காதல் முதலியவற்றைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்பதும் கலை உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கவில்லையானால் எந்த மனக்கிளர்ச்சியும் இரசம் எனப்படுதல் இல்லை என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. உண்மைவாழ்க்கையில் நிகழும் காதல் முதலியன இரசம் ஆகா என்பதும் கலையுலகிலே தோற்றுவிக்கப்படுவதே இரசம் ஆகும் என்பதும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

பட்டலோல்லடர், மம்மடர், சங்குகர், பட்டநாயகர், அபிநவகுப்தர், பட்டதௌத்தர் முதலிய வடமொழியறிஞர்களால் இந்த இரசக்கோட்பாடு படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்றது என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

பட்டலோல்லடர் முதலிய சில அறிஞர்கள் விபாவ அனுபாவ வியபிசாரிகள் திறம்பட விளக்கப்பட்டாலோ மெய்ப்பாடுகளின் மூலம் காட்டப்பட்டாலோ அவற்றின் ஒருங்கிணைவால் இரசம் உருவாகும் என்ற கருத்துச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

அபிநவகுப்தரின் வழிவந்த மம்மடர் காரியமும் காரணமும் போலப் படைப்பும் படைப்பாளியுமாக இரசத்தை விபாவங்களோடு பட்டலோல்லடர் தொடர்புபடுத்திய கருத்தை மறுத்தார் என்பதும் விபாவம் முதலியவற்றால் தோற்றுவிக்கப்பட்டால் மட்டுமே இரசம் அவற்றோடே விளங்கும் என்பதும்

அடிமனமட்டத்தில் உள்ள தலைமை மனக்கிளர்ச்சிகள் தாமே இரசங்கள் ஆகா என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்குகர் முருகியல் உணர்ச்சி தோற்றுவிக்கப்படும் தன்மையை விளக்க ஒவிய ஒப்புமைகளை எடுத்துக் காட்டினார் என்பதும் வரையப்பட்ட குதிரையைக் குதிரை இல்லை என்றும் குதிரையென்றும் சொல்லலாம் என்பதும் அவ்வாறே கலை அனுபவத்தை உண்மையானது என்றும் உண்மையானதில்லை என்றும் சொல்லலாம் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பட்டநாயகர் இரசம் எதனாலும் உண்டாக்கப்படுவதோ உணர்த்தப்படுவதோ தோற்றுவிக்கப்படுவதோ இல்லை என்பதும் தகுந்த கலைப்படைப்பு மனத்தில் ஒரு புதிய உருவெளியைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதும் சுவைஞரிடத்தில் உள்ள பாவகத்துவம் போசகத்துவம் என்னும் இரண்டு செயல் முறைகளால் கலைப்படைப்பைத் துய்க்கின்றனர் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

அபிநவகுப்தர் இக்கருத்தை வன்மையாக எதிர்த்தமை சுட்டப்பட்டுள்ளது. ஒரு நல்ல கவிதைப்புனைவைக் கருதும்போது சொற்கள் அவை உணர்த்தும் பொருள்கள் ஆகியவற்றின் நயங்களையெல்லாம் அறிந்துகொண்டபின் ஓர் உள்மன உணர்வினால் உண்மை உலகம் அண்டம் தொடர்பான சுற்றுச்சூழ்நிலைத்தன்மை மனத்திலிருந்து அகற்றப்பட்டு எழுப்பப்பட்ட மனக்கிளர்ச்சி தனது தற்சார்புப்பண்பை இழந்து, சுவைஞரை ஏதாகிலும் செயல்தூண்டும் உணர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்லாமல் தடுக்கவும் செய்கிறது என்றும் முற்றிலும் உலகப்பொதுமையான பண்புடைய கிளர்ச்சி மனத்தினால் பற்றப்பட்டு உணரப்படுகிறது என்றும் வேறு வேறான எல்லா மனக்கிளர்ச்சியாலும் சுவைஞர் அடைவது உவகை என்ற ஒன்றே என்றும் அதனாலேயே துன்பியல் நுகர்வுகளிலும் இன்பியல் நுகர்வுகளில்

பெறுவதைப்போன்ற உவகையைப்பெறுகின்றனர் என்றும் அவர் கூறியுள்ளமை எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அபிநவகுப்தரின் ஆசிரியர் பட்டதௌத்தர் ஒரு நாடகத்தில் வருவனவற்றை உண்மைக்கும் நடிப்பிற்கும் இடைப்பட்ட நிலைமையிலேயே சுவைஞர் உணருவர் என்று விளக்கியுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. .

தொல்காப்பியர் இயற்கையான வாழ்க்கையில் மனர்க்கிளர்ச்சியினால் தோன்றும் மெய் இயக்கங்களைக் கண்டு ஆராய்ந்து முன்னோர் கருத்துக்கள் சிலவற்றையும் உடன்பட்டு மெய்ப்பாடு இலக்கியத்திற்குப் பயன்பட அமைக்க வழிகாட்டினார் என்றும் பரதர் இரசச்ச்கோட்பாட்டினை நாட்டியத்திற்காக உருவாக்கினார் என்றும் பின்னர் வந்த வடநூலறிஞர்களே நாட்டிய நாடகத்தினின்றும் பெறப்பட்ட அக்கோட்பாட்டை இலக்கியங்கட்கும் பயன்படுத்தத் தொடங்கி வளர்த்தனர் என்றும் விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

எண்வகை இரசங்களும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் பெரும்பான்மை ஒப்பிடத்தக்கனவாகவுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் சுவைக்கப்படும் பொருள், பொறியுணர்வு, குறிப்பை, சத்துவம் என்னும் நான்கினையும் எட்டுச்சுவைகளுக்கும் ஏற்றிப்பார்ப்பின் மெய்ப்பாடு முப்பத்திரண்டு வகையினதாகும் என்பதும் சுவைக்கப்படும் பொருளைப் பரதர் கூறும் விபாவத்தோடும் குறிப்பை இயக்கப்பட்ட தாயி பாவத்தோடும் சத்துவத்தைச் சாத்வீக பாவத்தோடும் ஓரளவு ஒப்பிட்டுக் காணலாம் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள உடைமை, இன்புறல் முதலிய முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளுள் சில பரதர் கூறும் முப்பத்து மூன்று வியபிசாரி பாவங்களுள் சிலவற்றோடு ஒத்திருக்கின்றன என்பதும் இதனால் இருவரும் ஒரு பொது மரபைப் பின்பற்றி இருக்கின்றார்கள் என்பதும் விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

சிருங்கார இரசம் முதலிய எண்வகை இரசங்களும்

உடன்பாக்குப்பாடல்களில் செவ்வனே பயின்று வந்துள்ளன என்பதும் அவ்விசங்கள் விபாவ அனுபாவ வியபிசாரி பாவங்களால் அப்பாடல்களில் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளதாக விளக்குதல் பொருந்தும் என்பதும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஆறாவது இயலில், வடமொழியில் சேமேந்திரர் வடிவமைத்த கொள்கையே ஒளசித்தியம் என்பதும் அது ஒத்திசைவு அல்லது அளவொத்த தன்மை என்று விளக்குதற்குரியது என்பதும் பாடலின் உயிர் என்னும் இரசத்திற்குத்துணைநிற்கும் எல்லாப்பொருட்களின் பொருத்தப்பாடும் ஒளசித்தியம் ஆகும் என்பதும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

பரதர் தன்னுடைய நாட்டிய சாத்திரத்தில் ஒளசித்திய விதிகளைப்பற்றி முதன்முதலில் கூறியுள்ளார் என்பதும் பிரகுருதி என்னும் கொள்கை பற்றிப்பேசும்போது பரதர் பலவகை மனித இயல்புகளை ஆராய்ச்சி செய்துள்ளார் என்பதும் பிரவுருத்தி என்னும் கொள்கைப்படி நாட்டின் பல உட்பிரிவுகளை ஒட்டியும் பல இனத்தவர்களுக்கு ஏற்பவும் ஒவ்வொரு நாட்டிற்குத் தகுந்தபடியும் ஆடை அணிதல் முதலிய பழக்க வழக்கங்கள் அமைதல்வேண்டும் என்று வகுக்கிறார் என்பதும் மனநிலைக்குப் உணர்ச்சிக்கும் பொருந்திய ஆடை, ஒப்பனை ஆகியவற்றை அவர் விரிவாக விளக்குகிறார் என்பதும் அந்நூலின் ஒவ்வொரு தலைப்பின் இறுதியிலும் எது எதற்குப் பொருந்தும் என்று பேசுகிறார் என்பதும் விளக்கிக் காட்டப் பட்டுள்ளன.

மாகர், பாமகர், தண்டி, போசர் ஆகியோரும் ஒளசித்தியம் பற்றி ஆங்காங்குப்பேசியுள்ளனர் என்பதும் யசோவர்மன் என்பார் முதன்முறையாக ஒளசித்தியம் என்னும் கொள்கையை அப்பெயரிலேயே குறித்துள்ளார் என்பதும் நாடகப்பாத்திரங்களின் இயல்பிற்கும் தகுதிக்கும் ஏற்ப எழுதப்படும்

பேச்சாகிய வெளியீட்டு ஒளசித்தியமும் பத்திரங்களின் மனநிலையோடு இயைந்த வகையில் இரசத்தை ஒட்டிய இரச ஒளசித்தியமும் பற்றி இவர் கூறியுள்ளார் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பெருங்காவியங்களின் அங்கங்களான நகர், மலை, பருவம், ஞாயிற்றின் தோற்றம், மறைவு முதலிய வருணனைகள் பிற்காலப் புலவர்களால் கதையின் தேவைக்கு ஏற்பப் புனையப்படாமல் மிக்கு அமைக்கப் பட்டன என்பதும் பரத சாத்திரத்தின் உரையாசிரியர் லொல்லடர் ஒவ்வொரு விளக்கத்திற்கும் ஏற்ற அளவும் சரியான பொருத்தமும் இருக்கவேண்டும் என்னும் ஒளசித்தியத்தின் ஒரு கூறுபாட்டைச் சுட்டி ஆராய்ச்சி செய்துள்ளார் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

உருத்திரடர் இரசமும் இரச ஒளசித்தியமும் அலங்காரத்தை ஆளுகின்றன எனக்குறித்தமை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனந்த வர்த்தனர் தனது தொனியாலோகத்தின் முதற்கதிரிலேயே இரசம் அல்லது இரசத்தொனி பாடலின் உயிர் என்று உறுதிப்படுத்திக் கூறியமை எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளது. கருத்துக்கள், அலங்காரங்கள், நடை முதலியன இரசம் என்பதன் மேல் துவங்கும் ஆடை எனலாம் என்பதும் அவை இரசத்திற்கு ஏற்பப்பொருளோடு இயைபுகொள்ளும் போதே சிறப்பு உடையன என்பதும் ஆனந்தவர்த்தனர் விளக்கும் நெறிகளாகும் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளன. முதன்மையான இரசத்தை எப்படித் தோற்றுவிப்பது, துணை இரசங்களை முதன்மையான இரசத்தோடு இயையுமாறு எப்படித் தோற்றுவிப்பது, எந்தெந்த இரசங்கள் ஒன்றற்கொன்று ஒத்துக்கொள்ளக் கூடியன, எவ்வெவை

ஒவ்வாதவை என்பனபற்றியும் சிருங்காரம் கருணை போன்ற இரசங்கள் மிக நீளமாகச் சுவை குன்றும் அளவுக்கு வளர்க்கப்படக்கூடாது என்பது பற்றியும் அவர் விளக்கியுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

இராசசேகர், அவரின் மனைவி அவந்திசுந்தரி, அபிநவகுப்தர், குண்டகர், மகிமபட்டர் ஆகியோரும் இரசம் பற்றி ஆராய்ந்தமை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அபிநவகுப்தரின் மாணவரான சேமேந்திரர் ஒளசித்திய விசாரசர்சா என்னும் நூல் எழுதி ஒளசித்தியத்தை ஒருகோட்பாடாக முறைப்படுத்தினார் என்பதும் அவர் இரசத்தை உயிர் என்றும் ஒளசித்தியத்தை வாழ்வு என்றும் விளக்குவர் என்பதும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

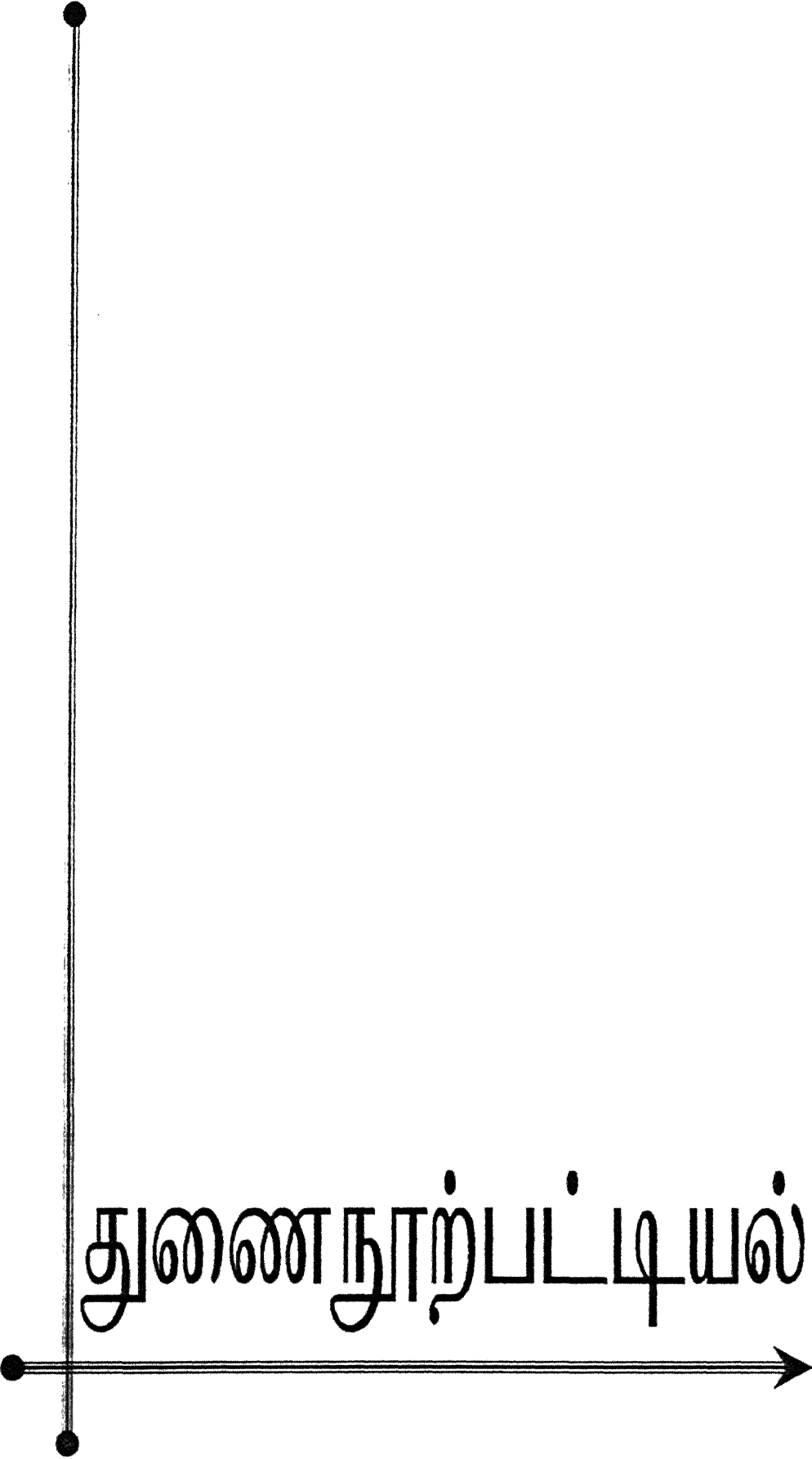
தொல்காப்பியர் ஒளசித்தியம் என்ற சொல்லையோ அதற்கு நேர் இணையான சொல்லையோ பயன்படுத்தவில்லையெனினும் ஒளசித்தியம் பாடலில் அமைய வேண்டும் எனக் கருதியுள்ளார் என்பதும் அக்கொள்கையின் அடிப்படையில் அவர் மிகப் பல கருத்துக்களைச் சொல்லியுள்ளார் என்பதும் எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் கூறும் நோக்கு, வண்ணம் ஆகியவை ஒளசித்தியத்தோடு ஒப்புமைப் படுத்தத்தக்கவை என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அகப்பொருள் கரு, பாத்திரப்படைப்பு, உரையாடல்கள் முதலியவற்றில் தொல்காப்பியர் கூறியிருக்கும் விதிமுறைகள் ஒளசித்தியக் கோட்பாட்டைக் காப்பதற்கே என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

உடன்போக்குப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய், நற்றாய், கண்டோர் ஆகிய பாத்திரங்களின் கூற்றுக்கள் எவ்வாறு ஒளசித்தியத் தன்மையைப் பெறுகின்றன என்பது விளக்கிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. உடன்போக்குப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவி உரையாடலிலும் தாய் முக்கோற்பகவர் உரையாடலிலும் அமைந்துள்ள ஒளசித்தியமும் எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

உடன்போக்குப்பாடலில் இயற்கையைப் புனைந்துரைத்த தன்மையில் காணப்படும் ஒளசித்தியமும் நிலமும் பொழுதும் புனைந்துரைக்கப்பட்ட தன்மையில் காணப்படும் ஒளசித்தியமும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மேலும் பத ஒளசித்தியம், தொடை ஒளசித்தியம், அணி ஒளசித்தியம் , உள்ளுறை ஒளசித்தியம் குணம் அல்லது வண்ண ஒளசித்தியம் ஆகியவை உடன்போக்குப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள தன்மை எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.



துணைநூற்பட்டியல்

202

துணைநூற் பட்டியல்

மூலநூல்கள்:

1. அருணாசலம் பிள்ளை, மு., (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
அகத்திணையியல் உரைவளம்,
மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்,
1975.
2. இளம்பூரணர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம் பொருளதிகார உரை,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1956
3. கலியாண சுந்தரனார், தமிழ்நெறி விளக்கம்,
கபீர் அச்சுக்கூடப் பதிப்பு,
இரண்டாம் பதிப்பு.
4. குழந்தைபுலவர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம் பொருளதிகார உரை,
வேலா பதிப்பகம் வெளியீடு,
ஈரோடு,
1968.
5. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., (உ.ஆ.), அகநானூறு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
முன்றாம் பதிப்பு,
1977.
6. மேலது, குறுந்தொகை,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
நான்காம் பதிப்பு,
1978.

7. மேலது,

ஐங்குறுநூறு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
முன்றாம் பதிப்பு,
1979.

8. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஒளவை,சு.,

ஐங்குறுநூறு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
முன்றாம் பதிப்பு,
1979.

9. நக்கீரனார் (உ.ஆ.).

களவியல் என்ற இறையனார்
அகப்பொருள் விளக்கம்,
கழக வெளியீடு,
ஐந்தாம் பதிப்பு,
1969.

10. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.).

கலித்தொகை,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
ஏழாம் பதிப்பு,
1967.

11. மேலது,

தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரை,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு,
1974.

12. நாராயணசாமி ஐயர்,

பின்னத்தூர், அ.,(உ.ஆ.).

நற்றிணை,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு,
1976.

13. நாற்கவிராச நம்பி,

அகப்பொருள் விளக்கம்,

கழக வெளியீடு,

சென்னை,

1977

14. ராஜகோபாலாச்சார்யார்,கே.,

இலக்கண விளக்கம் (பொருளியல்),

ஸ்டார் பிரசுரம்,

சென்னை,

இரண்டாம் பதிப்பு,

1968.

ஆய்வுநூல்கள்:

1. அறவாணன், டாக்டர் க.ப.,

அற்றைநாள் காதலும் வீரமும்,

பாரி நிலையம்,

சென்னை,

1978.

2. இராமகிருஷ்ணன்,அ.,

அகத்திணைமாந்தர் - ஓர் ஆய்வு,

சரவணா பதிப்பகம்,

மதுரை,

1986.

3. குழந்தை,புலவர்.

தொல்காப்பியர் காலத்தமிழர்,

பாரி நிலையம்,

சென்னை,

இரண்டாம் பதிப்பு,

1968.

4. கோவிந்தன், புலவர் க.,

சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் வரிசை பகுதி -

கழக வெளியீடு,

சென்னை,

முன்றாம் பதிப்பு,

1961.

5. மேலது, சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் வரிசை பகுதி - 5,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு,
1965.
6. சசிவல்லி, முனைவர், தமிழர் திருமணம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1985.
7. சரளா இராசகோபாலன், முனைவர், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி,
ஒளிப்பதிப்பகம்,
சென்னை,
1986.
8. சாமி.பி.எல்., சங்க இலக்கியத்தில் செடிகொடி விளக்கம்,
சென்னை,
1967.
9. மேலது, சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1976.
10. மேலது, சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1930.
11. சீனிவாசன், டாக்டர்,ரா., சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்,
அணியக வெளியீடு,
சென்னை,
1973.

12. சுப்பு ரெட்டியார், டாக்டர், ந., அகத்திணைக் கொள்கைகள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1981.
13. மேலது, தொல்காப்பியம்காட்டும் வாழ்க்கை,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு,
1974.
14. செல்வம், முனைவர், தி., சிந்தனை ஏடுகள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1986.
15. தமிழண்ணல், டாக்டர்., சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு,
முதல் பாகம், இலக்கியக் கொள்கைகள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை-625001.
மூன்றாம் பதிப்பு.
1985
16. பரந்தாமனார், அ.கி., சங்க இலக்கியச் சொற்பொழிவு நூல்வரிசை,
ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு,
1965.
17. பால கிருஷ்ணன், டாக்டர், ந., தொல்காப்பிய பொருளதிகாரவழி நற்றிணை
ஓர் ஆய்வு,
இளங்கோ பதிப்பகம்,
சென்னை,
1988.

18. பால சாரநாதன், வித்துவான், சு., சங்க காலப் புலவர்கள்,
மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே.
சாமிநாதையர் நூல் நிலையம் வெளியீடு,
சென்னை,
1986.
19. பால சுந்தரம் பிள்ளை ,
(இளவழகனார்) பண்டைத்தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை,
கழக வெளியீடு.
சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு,
1974.
20. பாஸ்கரதாஸ், ஈ.கோ., அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி,
திருமனை வெளியீடு,
கோவை,
1979.
21. மாணிக்கம், டாக்டர். வ. சுப., தமிழ்க்காதல்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
முன்றாம் பதிப்பு,
1980.
22. முத்துராசன், கு., சங்க காலம்,
தேன்தமிழ்ப் பதிப்பக வெளியீடு,
சேலம்,
1980.
23. வசந்தாள், த., தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள்-
ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1990.

1. அறவாணன், க.ப.,

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர்
மன்றம், கருத்தரங்க மலர் - 9,
கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை
வெளியீடு,
அண்ணாமலை நகர்,
1977.

2. இந்திராணிமணியன்,

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர்
மன்றம், கருத்தரங்கமலர் - 3,
கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை
வெளியீடு,
அண்ணாமலை நகர்,
1971.

3. குளோரியா, இலா.,

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர்
மன்றம், கருத்தரங்கமலர் - 5,
கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை
வெளியீடு,
அண்ணாமலை நகர்,
1932.

4. தேவகிருபை தியாகராசன்,

வையை , மலர் இரண்டு,
மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை
வெளியீடு,
மதுரை,
1975.

5. பாஸ்கரதாஸ், ஈ. கோ.,

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர்
மன்றம், கருத்தரங்கமலர் - 4,
கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை
வெளியீடு,
அண்ணாமலை நகர்,
1977.

6. வேங்கடபதி,

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர்
மன்றம், கருத்தரங்க மலர் - 7,
 கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை
 வெளியீடு,
 அண்ணாமலை நகர்,
 1975.

ஆங்கில நூல்கள் :

1. Nagu, Dr.R.,

Palaittinai in Sangam Literature,
 Aniyakam,
 Madras,
 1918.

2. Varadharajan,M.,

The treatment of nature in Sangam
Literature,
 Kazagam,
 Madras,
 Second edition.
 1969.